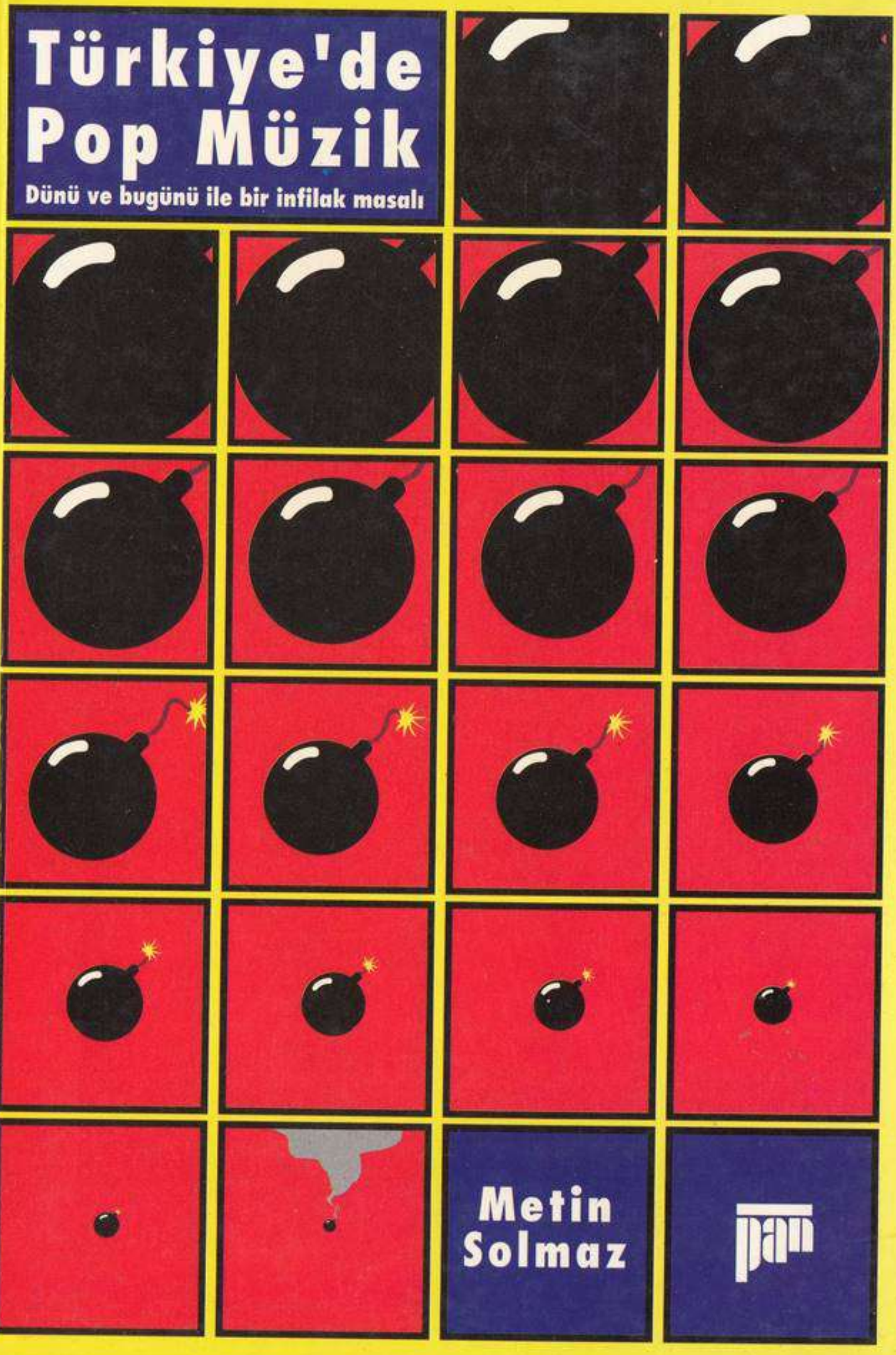
Türkiye'de Pop Müzik

Dünü ve bugünü ile bir infilak masalı



Metin Solmaz

pan

TÜRKİYE'DE POP MÜZİK

Dünü ve Bugünüyle Bir İnfilak Masalı

Metin Solmaz

Pan Yayıncılık : 41

ISBN 975-7652-54-7

• Birinci Basım: Ekim 1996
• Kapak: Fatih M. Durmuş
• Montaj: Neşet Mut
• Baskı: Ayhan Matbaası
• Cilt: Mart Matbaası

Pan Yayıncılık Barbaros Bulvarı 74/4 80700
Beşiktaş - Istanbul
Tel: (0212) 261 80 72 • Faks: (0212) 227 56 74

Metin Solmaz

Türkiye'de Pop Müzik

Dünü ve bugünü ile bir infilak masalı

pan

İçindekiler

Sunuş, 7

1) Pop Dedikleri: Sevsen Öldürürler, Sevmesen Öldün, 9
   a) Terim Olarak Pop, 10
   b) Pop Bir Tüketim Kültürüdür, 11
   c) Pop Ciddi Bir İştir, 12
   d) Folk Nasıl Pop Oldu?, 16
   e) Toplumdan Özerk Kişiliği
      Olmayan Türkiye Gençliği, 18

2) Müslüman Mahallesinde Salyangoz Tezgâhı:
   Türkiye'de Batı Müziği, 20
   a) Türkiye'nin Devleti Türkiye'nin Müziklerine Karşı..., 21
   b) Rock'n'roll Türkiye'de, 25
   c) Anadolu Pop ve Türkiye'de
      Pop Müziğin "Altın" Yılları, 27

3) 1980'lerden Bugüne Pop Müzik: Bir İnfilak Masalı, 31
   a) Kötü Ortam, İyi Müzik!, 33
   b) Yine Çokses Sendromları, 35
   c) Türk Popu Yükseliyor, 36
   d) Ağla(t)mada Kayahan Farkı..., 38
   e) Pop Patladı da.. Gerisine Ne Oldu?, 41

4) Türk Popunun Bugünü:
   Sözler Deyimler Sözlüğünden, Müzik Heryerden, 42
   a) İmaj"sız Olmuyor, Bir de Tutturabilseler, 44
   b) "Yoksul ve Sahici"den "Gelişmiş ve Plastik"e, 46
   c) Pop Müzik Sektörü Hâlâ Emekliyor, 48
   d) Zorla Güzellik Olmaz, 50
   e) Hakan Kurşun ve Erkan Oğur, 52
   f) Bırakmıyor Geçim Derdi, 54

5) Devrimci Müzikten "Üzgün" Müziğe Politik Pop:
   Taş Var Köpek Yok!, 55
   a) Sosyal İçerikli Karizmatik üzgün: Ahmet Kaya, 56
   b) Günümüzde Politik Pop, Türk Popunun Politikası, 58
   c) Sağda Politik Pop ve İslami Popüler Kültür, 63

6) Türkiye'de Popüler Müzik Basını:
Tuhaf Listeler, Yapay Gündem, 65
a) TRT Boğuculuğundan Star Sululuğuna, 66
b) Hey Dergisi, 68
c) Stüdyo İmge ve Boom Müzik, 69
d) Yerli Dergi Yapamama Sıkıntısı, 71

7) Söyleşiler
a) Bülent Ortaçgil (müzisyen), 73
"Bir Sabah Kalkalım Acayip Gitar Çalabilelim" İstiyorlar
b) Garo Mafyan (besteci, aranjör), 80
Pop Zaten Günlük Bir Hikâyedir
c) Aysel Gürel (söz yazarı), 90
Pop, Işık Saçıyor; Enerji, Sevinç, Duygu Veriyor
d) Şanar Yurdatapan (besteci, aranjör, yapımcı), 94
Telefondan Gitar Pikabı, Transistörlü Radyodan Anfi...
e) Orhan Tekelioğlu (sosyolog-pop müzik araştırmacısı), 103
Düğününde Tango mu Dinleyecekti Bu Halk
f) Bülent Somay (müzisyen, yazar), 112
Yeni Popçular, Cepheye Sürülen Çocuk Askerler Gibi
g) Hasan Saltık (Kalan Müzik'in sahibi, prodüktör), 123
Herşey Kendiliğinden Yürüyor; Yaratıcılık, Politika Yok
h) Mehmet Söğütoğlu (İstanbul Plak'ın sahibi, Tarkan ve Mirkelam'ın yapımcısı), 132
Bize Çokoprens Veriyorlar Sanatçımızı Alırken
ı) Taner Öngür (Moğollar elemanı, tonmaister), 136
Halka Dürüst Görünmeye Çalışan Sahte Yüzler...
j) Doğan Şener (eski Hey dergisi yayın yönetmeni), 145
Şarkıcı Değil Şarkıydı Önemli Olan
k) Önder Focan (caz müzisyeni), 149
Deterjan, Patates Cipsi veya Dondurmadan Pek Farklı Değil...

Kaynakça, 155

Sunuş

Bir toplumun pop müziği, o toplumun genel özellikleri hakkında epey fikir verir. Herhangi bir ülkenin sadece kaset satış rakamları, kayıtları ve şarkı sözlerinden yola çıkarak çok ciddi ve kapsamlı sosyolojik çözümlemeler yapılabilir.

Türkiye'de ise konunun detaylı bir biçimde incelenmesi bir yana adı bile çok yeni kondu. Pop kelimesi, bir müzik terimi olarak şu malûm "infilak" olayına kadar sadece Batı popunu anlatıyordu. Onun yerine TRT'nin icat ettiği Türk Hafif Müziği daha çok itibar görüyordu.

1990 yılından itibaren gerçekten çok fazla şey değişti Türkiye'de. Müziğimizde de günlük hayatımızda da '90'lar herşeyin birbirine karıştığı yıllar oldu. Pop arabeskleşirken arabesk poplaştı. Normal insan olarak yatıp star olarak kalkma devri başladı.

'90'ların en olumlu gelişmesi devletin kültürel tavır anlamında kendini kasmaktan vazgeçmesi oldu. Artık halkın homojen bir kütle olmadığının ve umursanması gereken bir kültürel beğenisi olduğunun en azından farkındalar. Özal'ın arabesk dinlediğini itiraf etmesinden, devlet resepsiyonlarında İbrahim Tatlıses'in sahneye çıkabilmesine kadar birçok olay bunun işareti. Kültür Bakanlığı kâğıt üzerinde eski tavrında olsa da pratikte birçok şey değişmiş durumda. Oysa önceden, halkın tercihi, halka malolmuş tek kültürel proje, hem de çok ciddi bir proje olan arabeskin devletin herhangi bir kurumunda yeri olamazdı. Sadece TRT'nin yılbaşlarında avama yaptığı bir "kıyak" olarak karşımıza çıkabilirdi. Bu bir arabesk reklamı ya da o yönde bir tercih bildirimi değil. Sadece görünen köye yapılan bir kılavuzluk hizmeti.

"Zamanında incelenmemek" Türkiye müziklerinin kaderi midir bilmiyorum. Osmanlı zamanında bile daha çok Batılılar yazmış Türkiye'deki müziği. Pop müzik de devlet ve entelektüeller tarafından ya yok sayılmış ya da akademik dergilere sıkışıp kalmış. Pop oturup pop kalkıyoruz ama Türkiye'de Meluncanlar'ı anlatan kitap bile yayınlanırken pop müzikle ilgili tek bir değerlendirme ya da inceleme kitabı bile yok.

Bu kitap, sadece istesek de istemesek de hepimizin gün-

lük hayatının bir parçası haline gelmiş olan ve Batı anlamında üretilmeye, pazarlanmaya, sektörleşmeye alışılan pop müziğin bugünkü halini ve bu hale nasıl geldiğini değerlendirme çabası taşıyor. Kitabın sonundaki söyleşiler de hem tamamlayıcı bilgiler içermesi açısından, hem de değişik görüşleri bir araya getirmesi açısından önemli. Bu söyleşilerin tamamının kitaptaki sırasıyla okunması kitabın amacına ulaşabilmesi açısından daha faydalı olacaktır diye düşünüyorum.

Baştan oluşabilecek bir yanlış anlamayı engellemek için kitapta da anlatıyor olmama rağmen, bir kere de burada vurgulamak ihtiyacı duyuyorum: Benim Türk popuna bir garezim yok. Hattâ müziğin, özellikle de pop müziğin çok ciddi bir iş olduğunu düşünüyorum. Candan Erçetin'in, Rafet El Roman'ın, Ahmet'in, Nazan Öncel'in Mirkelam'ın, Levent Yüksel'in bazı şarkılarının ve daha birçok Türk popu içerisinden çıkan şarkının çok güzel olduğunu düşünüyorum. Ama bence bunlar münferit örnekler ve "genel gidişat" hiç de hoş değil. Tuhaf bir bulamaç halinde bir aynılık söz konusu. Yokluklar devrinde, 45'likler zamanında herşey çok daha çeşitliydi, çok daha "olması gerektiği gibi"ydi. Bugün her türlü olanak var ve sapla saman birbirine girmiş durumda. Üstelik bütün bunlar sadece benim fikrim de değil. Tarkan ve Mirkelam'ın yapımcısı Mehmet Söğütoğlu'dan Garo Mafyan'a kadar bu kitapla ilgili olarak görüştüğüm (Aysel Gürel hariç) herkes bu konuda hemfikir. Bu da bir başka görünen köy.

Kitabın hazırlanması gerçekten yorucu bir süreçti. Neyse ki yalnız değildim. Gönül desteği için anneme, Türkçeme ettiği küfürler ve düzeltmeler için Ece Temelkuran'a, kaynak ve hazır bilgi desteği için Murat Meriç'e, fikir bankası Alper Fidaner'e, dünyanın en güzel yayıncıları Işık ve Ferruh Gençer'e, lojistik desteği için İnan Temelkuran'a, bilgi desteği için Emel ve Erol Büyükburç'a, yüzlerce gazeteyi kesip biçtiği için Reyhan Yalın'a, bu sefer virüssüz program yollayan Rasim Özbay'a, bana yıllardır Sezen Aksu reklamı yapan Nur Özkan'a milyonlarca teşekkür. Onlar olmasaydı bu kitap çok başka birşey olurdu muhtemelen.

1) Pop Dedikleri: Sevsen Öldürürler, Sevmesen Öldün

Pop nedir? Masada üretilir, heryerde tüketilir. Adamı zengin eder, rezil de... Ayağa düşürür, bugün gelir, yarın kaçar, bazen ilelebet payidar kalacağı tutar...

Pop, bunların hepsi birden belki. Tersi de doğru.

Pop, genellikle masada üretilir. Ama 5. Senfoni de bir ara pop olmuştu. Reha Muhtar, jenerik müziği yaptığından beri Carmina Burana da pop. Loreena McKenneth, geçen yıla kadar elitti. Şimdi İstiklal Caddesi'ndeki bütün plakçılarda, kitapçılarda, cafelerde çalıyor. Pop yani. Masada mı üretildi?

Pop, zengin eder. Bunu herkes bilir. Ama Türkiye'nin ilk popstarı, yıllarca genç kızların onun için paralandığı adam, Erol Büyükburç neden zengin değil? Kumar alışkanlığı da yok oysa...

Pop, rezil eder. Emre o kadar uğraştı, güzel kızları kumsala doldurup yerlerde süründü, saçlarını bir uzattı, bir kazıttı, herşeyi denedi. Akın o kadar klip çekti, cep telefonunu denize bile attı bu uğurda. Gönül Gül, ateş dansları yaptı, soyundu dökündü, "bi hoş" baktı. Hergün televizyona çıktı hepsi. Kimse iplemedi bile. Ajlan, Mine, Melis Sökmen caz söylüyordu. Şimdi popçu oldular. Ünlüler de. Ama hâlâ kaset satamıyorlar. Onur Akın klip uğruna Vos Vos'unu yaktı. Olan Vos Vos'a oldu. N'apacağız şimdi?

Pop, vezir eder. İnsanı bir gecede 40 yıllık politikacıdan daha etkili hale getirir. Hiçbir Cumhurbaşkanı 5000 kişiye aynı anda saçını başını yolduramaz. Ama Vietnam Moratorium Günü için Give Peace A Chance'ı 500 bin kişi hep bir ağızdan söyledi.

Pop, adama kendisiyle alay ettirir. Simpson'lar örneği başta olmak üzere kafayı "Amerikan biçimi hayat"a takmış birçok popüler kültür ürünü, ABD'de en çok seyredilen televizyon programları arasındadır.

a) Terim Olarak Pop

Pop, popüler'in kısaltılmışı olduğu için birçok zaman bu iki terim aynı şeyi anlatır. Ancak pop daha çok, daha hesaplı kitaplı ve gençleri hedefleyen bir müzik türü için kullanılır. Popüler müziğin ise sınırları daha geniş ve muğlaktır.

1950'lerde özellikle gençleri hedefleyen bir müzikler dizisini anlatmak için popüler müzik teriminden kısaltılarak pop müzik şeklinde ABD'de müzik literatürüne girmiştir*. Aslında bu tanım içerisinde Bing Crosby ve Frank Sinatra daha önceki yıllarda pop yapıyor olmasına rağmen bu kısaltmadan nasiplerini alamamıştır. Gerçek anlamda ilk pop şarkının Johnnie Ray'in, Cry'ı olduğu söylenir. Bu şarkının, Crosby, Sinatra ve rock'n'roll arasında kurduğu bağlantı açısından önemli olduğunu zannediyorum. Pop, kısa zamanda bir "market" olarak özel bir kimlik kazanır. Teen ager'lar başta olmak üzere gençlere yönelen bu market, gençleri duygusallık, dans, coşku gibi unsurları gözardı etmeyerek "kafalamayı" kendine görev edinmiştir.

Pop müzik, bütün popüler müziklerden yararlanılarak oluşturulmuş bir türdür. Pop müzik için popüler müzik içerisinde; dansa, gençlere, kolay anlaşılır ve basit olmaya, gelip geçmeye uygun bir alt tür olduğu söylenebilir.

Popüler kelimesi (Oxford sözlüğüne göre) ilk olarak 1573'de geçmiştir. O dönemde "anlama, tad ya da sıradan insanlar vasıtasıyla" anlamına gelir. Popüler kelimesi müzikte ilk olarak 19. yy'da kolay anlaşılır müzikler için kullanılmıştır. Sonradan '30'lu yıllara kadar müzikte pek kullanılmayan bu terim, o gün bu gündür neyi anlattığı tam belirlenmiş olmaksızın başımızdadır. Başlangıçta popüler müzik, klasik müzik kitaplarına giremeyen her türlü müzik için kullanılırken bugün işler karışmıştır. Popüler müzik başlığı bu tarihten sonra; blues, caz, rock, balad, balad opera, brass band, kabare, country, dans müziği, folk, gospel, müzikaller, ragtime, skiffle, spritualler, swing gibi halka malolabilmiş herşeyi içerir.

---

* Metin Solmaz, Rock Sözlüğü, sf. 89

Türkçeye pop kelimesinin, daha doğrusu "Türk popu" teriminin yerleşmesi ise on yıldan kısa bir zamana denk düşüyor.

b) Pop Bir Tüketim Kültürüdür

Eğlence sektörünün en önemli bölümlerinden birisi pop müziktir. İyi pop müzik için gelişmiş bir sektöre, gelişmiş bir sektör için de gelişmiş bir kapitalist düzene ihtiyaç vardır. Tam da bunun için pop müziğin merkezi Pakistan, Türkiye ya da Çekoslovakya değil, ABD'dir. Bunun için pop kavramlarında ABD egemenliği vardır.

Pop müzik, pazarlanabilir unsurlarla, yani metalarla uğraşan bir popüler kültür ürünü, tüketim kültürüdür. Popüler kültür ürünlerini tüketmek de ideolojik bir eylemdir. Simon Frith'in dediği gibi: "Tüketim ideolojik bir eylemdir. Yorumlama, tartışma ve anlamlandırma sürecinde tüketicilerin kendilerinin de ortaya sürdüğü bir pey vardır. İşte bundan ötürü diğer insanların görüşleri son derece sinir bozucudur. Yine bundan ötürü müzik dergilerinin plak ve konser eleştirileri, en tutkulu okuyucu tepkilerine hedef olur. Pazar tercihi ve tüketim, aynı zamanda bir estetik seçim ve kültürel yargı sorunudur. En "akılsız" tüketici bile bir tartışmaya mutlaka taraf olacaktır." *

Genel kanının aksine popta tüketici, yani dinleyici edilgen değildir. Çünkü herkesin bir estetik kaygısı vardır. En fena alçı bibloyu alıp evine koyan bir insan bile bunu estetik bir kararla yapmıştır. Çok kötü ya da iyi, birisi bir kaseti ya da CD'yi satın alıyorsa bir tercih söz konusudur.

"Sektör talebi beklemez, yaratır" sözü doğrudur. Ancak sektör talebi yaratırken tüketicinin etkinliğinin de bilincinde olmak durumundadır. Aksi başarısızlık demektir. Çünkü çok insanın düşündüğü gibi pop ürünlerini tüketmek sigara ya da deterjan tüketmeye benzemez. Bunun için pazarlama yöntemleri de farklıdır. Sektör pop müziği pazarlarken ürününü her

---

* Craig McGregor'un Pop Kültür Oluyor kitabına Simon Frith'in yazdığı önsözden)

seferinde yeniden beğendirmek durumundadır. Marlboro sigarasını beğenirsek bundan sonra Marlboro içeriz. Ama bir müzisyenin kasetini beğenmek, asla bir sonrakini de beğenmek anlamına gelmez. CD, plak ya da kaset, birer sektörel üründür, metadır. Ancak kültürel içeriklerinden dolayı farklı biçimlerde pazarlanır. Çünkü, popüler kültür ürünlerinde ürün, tüketicisiyle doğrudan ve özel bir ilişki içerisindedir. Tüketicisinden çok uzak ve farklı bir ortamda üretilmiş olmasına rağmen! Bunun için pop müzik çok önemlidir ve özel bir konuma sahiptir.

Pop müziğin her şeyden önce bir tüketim toplumuna ihtiyacı vardır. Oysa Türkiye'de '80'lerin ortalarına kadar cam silinen su saklanıp yer siliniyor, sonra da tuvalet temizleniyordu. Bugün ise "atmak" neredeyse Batı'daki kadar kolaylaşmış, gönlüne göre tüketmek en istenen/özlenen unsur olmuş durumda.

Türkiye'nin bir tüketim toplumu olabilmesi için başlatılan sistemli operasyonu Özal yönetti. '80'lerde yaşanan o malum depolitizasyon süreci içerisinde gelen Özal'la birlikte toplumu bir tüketim histerisi aldı. Düzeni değiştirme taleplerinin yerini de hayat standartlarına yönelik talepler...

Bu arada yüzsüzlüğü, haber çarpıtma ve saklamayı, gündem oluşturmayı birincil görev haline getiren medya da bunu destekledi. Medya ve hizmetinde olduğu burjuvazi, bir bakıma, yapılanları onaylama hatta rasyonalize etme merkezi haline geldi. Bu arada kesin olan bir başka şey, halkın tüketme histerisini karşılayacak kaynağının olmamasıydı. Çok alışacak, hep tüketecek, tükettikçe mutlu olacak ve yaşadığı düzeni, sunulan hayatı onaylayacak bir toplum için bizzat patronlardan hayat standardının yükselmesi gerektiğine dair sesler yükselmeye başladı.

c) Pop Ciddi Bir İştir

Müzikal beğenisi gelişmiş birçok insan popa pek sıcak bakmaz. "Herkes dinliyorsa kötüdür" kanısı yaygındır. Ben

sırf bu yüzden Erkin Koray'ı, Orhan Gencebay'ı, David Bowie'yi, Cem Karaca'yı tanıdıktan yıllar sonra sevdim. Bu, elitist bir tavır ve bence hastalıklı. Blowin' In The Wind, Smoke On The Water, Stairway to Heaven, Fesupanallah, Tavla ya da Erkekler de Yanar çok güzel şarkılardır ve poptur.

Pop, Simon Frith'in çok güzel belirttiği gibi "Sevilecek, sevişilecek ama kendisiyle asla evlenilmeyecek bir kadındır".

Çok sofistike eserlerin bile pop olabildiğinden daha önce de bahsedilmişti. Yes, '70'lerde bir stadyum dolusu insana en sofistike şarkılarını dinletebiliyordu. Sinemanın en iyi örnekleri hep en pop olanlarının arasındadır. Bob Dylan ya da Bob Marley gibi birçok insana göre dünyanın en iyi şarkı yazarları değişik dönemlerde ve uzun sürelerle pop olmuşlardır. Pop, muhalefet için de çok etkili bir yöntemdir. En etkili yazarın "etki" açısından ömür boyu yapamayacağını bir pop şarkı tek başına yapabilir. İngiltere kraliçesine karşı ses getiren tepkiler ya da protestolar genellikle politik popçulardan gelmiştir.

Pop, kapitalist ideolojinin işlemesinin ne kadar zor olduğunun açık bir kanıtıdır. '50'lerde rock'n'roll, '70'lerde punk, düzene rağmen pop oldular. Gerçi özellikle punk'ın sonradan pop olması sonunu da getirdi. Ama bunun sebepleri ayrıca incelendiğinde altından Malcolm McLaren'ın (Sex Pistols'ın menajeri) tuhaf hesapları çıkacaktır. Unutulmaması gereken, punk'ın, en haysiyetli dönemini en pop olduğu 1977 yılında yaşadığıdır.

Kapitalist ideoloji, kendisine karşı başını ezemeyeceği kadar büyüyen herşeyle, onu kabul ederek, içselleştirerek başa çıkar. Böylece içini boşaltır. Düzenden en fazla şikayeti olan hippilerin de punkların da başına geldi bu. Dünyanın en görkemli gençlik hareketleri de oldular bir yandan. Ama birşeyin popüler kültür olması ille de içinin boşalması anlamına gelmez. Kitle kültürüdür köleleştirici olan. Bunun için barlarda bağır bağır söylenen "Çav Bella"nın içi boşaltılmıştır. Ama bütün dünyada bilinen Give Peace A Chance'ın asla.

Edebiyatta, felsefede nasıl Genet, Foucault, Eco gibi düzenin tam karşısında duran isimler pop olabiliyorsa ve bunların

kitaplarını düzeni doğrudan temsil eden banka yayınevleri benzeri yayınevleri yayınlayabiliyorsa, müzikte de Bob Dylan, Bob Marley, John Lennon gibi müzisyenlerin de plaklarını yine düzeni temsil eden dev plak şirketleri yayınlıyor. Ancak hiçbirinin içi boşalmış değil. Düzenin bu içselleştirme huyu bazan geri de tepebiliyor üstelik. EMI, İngiltere'nin ve dünyanın en tutucu plak şirketlerinden birisidir ve Sex Pistols ilk kontratını bu firmayla yapmıştır. Sonra da oradan ve EMI benzeri 3 firmadan daha kovulmuş, hepsinden de yüklü tazminatlar almışlar, bütün bunlara rağmen albümlerini yine büyük bir firmadan çıkarmışlardır.

Sanatın gerçek sahibi kitlelerdir. Ben herkesin yaratıcı olduğuna, bu yaratıcılığı kitle iletişim araçlarının öldürdüğüne inanıyorum. TV, radyo gibi cihazlar yaygınlaşmadan önce neredeyse her evde en az bir müzisyen varken bugün, çoğumuz pasif birer izleyici konumundayız.

Müzik yaparken bunu belirli bir azınlığa yönelik yapmak da güçlü bir yüksek kültür eliti yaratmaktan başka bir işe yaramaz. Bu da sanatla onun asıl sahibi olan kitleleler arasındaki uçurumu büyütmeye yarar sadece. Oysa popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür ve hepimizi ilgilendirir. Sıklıkla yapay mutluluklar üretiyor olabilir. Aslolan onu olabildiği kadar "sahici" hale getirmektir.

Ürününü daraltılmış bir çevreye yönelten sanatçının kendisi de sokaktan uzaklaşacaktır. Sokaktan uzaklaşmak reel yaşamdan uzaklaşmak, hayata karşı "izleyici" konumuna düşmek demektir. Bu da sanatı asıl işlevinden uzaklaştırır. Sanatın asıl işlevinin insanları tereddüte sevketmek olduğunu düşünüyorum. İnsanların kendilerine sunulandan başka şeylerin de olabileceğini gösterme şansının bir tek sanatta olduğunu düşünüyorum.

Ancak bu, asla ürününü kitlelere beğendirmek için kendini sınırlamaya ve zorla basit ürünler vermeye denk düşmez. Marjinal sanata değil, elitist tavıra karşıyım. Hattâ insanı tereddüte sevkedecek sanatın marjinal örnekler sayesinde yükseleceğini düşünüyorum. Sahici alternatifler için gereklidir

bu. John Cage gerçek bir marjinaldir ama hayatını sanatla günlük yaşam arasındaki farkları yıkmaya, sanatı elitin elinden kurtarmaya adamıştır.

Halk dünyanın hiçbir yerinde yüksek sanata alışkın olmamıştır. Ama yüksek sanat, hep halk sayesinde varolabilmiş, halka malolan sanatlardan çıkabilmiştir. Türkiye'de müzik için bir yüksek kültürün olmayışının en büyük sebebi halka malolmuş bir popüler müzik olmayışıdır. Türkiye'nin yarattığı ve halka malolabilmiş tek tür olan arabesk de bu ihtiyacı karşılayamaz. Çünkü Orhan Gencebay gibi birkaç bağımsız unsur haricinde arabesk de sahicilikten uzaktır: "Sevinci de kederi de gerçek değil. Oldukça kaba saba, oldukça saldırgan bir özü, klişeleşmiş bir edebiyatla örtüyor. Sözgelişi, sevgiliye 'sana elimi sürmem' derken, en kaba cinsel dürtüleri ve hülyaları gizliyor; 'hayatta dostum yok' diye sızlanırken, belki en yakın arkadaşına attığı kazığı gizlemeye çalışıyor. Her durumda incelmemiş, kişiliğini geliştirmemiş bir bireyin kendini dünyanın merkezine koymasını, dövünürken bile kendini alabildiğine okşamasını, en önemlisi de, kendisiyle hiç hesaplaşıp yüzleşmemesini yansıtıyor."*

Bütün yüksek kültür müziklerinin halka malolmuş müziklerden çıktığı iddiasının altını doldurmak için milyonlarca örnek var. Ama bence bunun en çarpıcı örneği blues. Blues, 19. yy'ın sonunda, ABD'de ve siyahlar arasında değişik ihtiyaçların sonucu olarak kendiliğinden çıkmış bir müzik türü. Üç akordan oluşan çok basit bir müziği ve sözleri var. Ancak bu basit müzik türü bugünkü popüler müziklerin çok önemli bir bölümünü doğurduğu gibi, caz gibi bir yüksek kültür ürününü de doğurdu.

Türkiye'de böyle müziklerin çıkamamasının sebebi toplum olarak birşeyler (özellikle Batı) "gibi" olmak için kendimizi kasıyor olmamız diye düşünüyorum. Jamaikalılar, rhythm and blues yapmaya kalkıştılar, sonuçta reggae doğdu. Çünkü bunu yaparken başka birileri "gibi" olmaya çalışmadılar. Biz

* Murat Belge, Tarihten Güncelliğe, sf. 366.

ise herhangi bir müziği Türkiye'de yapmaya çalışırken onu "kendimize göre" yapmak için aralara bir zurna ya da bağlama serpiştirmekten başka birşey bilmiyoruz.

d) Folk Nasıl Pop Oldu?

Pop müzikler de folk müzikler de neticede halkın müzikleri. Ancak aralarında ciddi farklar var. Pop müzik, meta olarak tüketilen bir popüler kültür ürünüyken, folk müzik, yönetilenlerin kendiliğinden ürettikleri folklor ürünleridir.

Seslerin kayıtla çoğaltılabilmesinden itibaren halk müzikleri büyük oranda ölmüş, yerini de pop müzikler almıştır. Halk müziği ya da daha doğru bir deyişle geleneksel müzikler, tanımı itibarıyla üreten ve dinleyen aşamasında herkese ait olanı anlatır. Oysa popun bir sahibi vardır ve tüketim aşamasında satın alana aittir. Ve manyetik bant icat olduğundan ve yaygınlaştığından bu yana halk müziğine de sahip bulunmuş ve pazarlanabilir olmuştur. Dolayısıyla kendi varoluşuna ters düşmüştür. Bugün yaşayan halk müzikleri de son çırpınışlardır. Halk müzikleri kulaktan kulağa taşınırdı, bugün dağıtım ağıyla taşınıyor.

Bugün herşeye rağmen inatla yürüyen ve bozulmamış geleneksel müziklere Batı haricindeki ülkelerde rastlamak mümkün. Hindistan bu konuda çok güzel bir örnek. Asla sektöre taviz vermeden, müziklerini kayıtla çoğaltmadan ve bütünüyle müzikle yaşayan birçok gelenek var. Üstelik bunlar her yeri vıcık vıcık turist olan Hindistan'da turistik olma tehlikesi de yaşamıyor. Tamamen ücretsiz konserlerle ve festivallerle (ki bu konserler birkaç gün kesintisiz sürebiliyor) icra edilen bu müziklerde Batılı'ya rastlamak çok zor. Çünkü kitle iletişim araçlarıyla duyurulmuyor; "bilen biliyor". Hindistan'a çoğu uçan adam görmeye ya da esrar içmeye gelmiş Batılılar'ın Hint müziğiyle "uçma" ihtiyaçları için de bozuk akortlu sitarın tellerine şöyle bir dokunan kötü müzisyenler var.

Peki, bu sofistike müziğin hiç mi kaydı yok? Var elbette. Dini müziklerden, klasik müziğe kadar her türlü Hint müzi-

ğinin kayıtlarını da bulmak mümkün. Ancak bu geleneklere bağlı insanlar, buna rağmen, şimdilik her türlü sektörden uzak yaşayabiliyor. Bu geleneklerin önde gelen isimleri Hint müziğinin dünyaca ünlenmiş Zakir Hüseyin, Ravi Şankar gibi isimlerine çok soğuk bakıyorlar. Geleneklerini ayağa düşürmekle suçluyorlar.

Burada gerçekten de Hindistan'da yaşayan binlerce Ravi Şankar düzeyindeki müzisyen, onları dünyaya maledebilecek onlarca John McLaughlin olmasına karşın geleneklerine olan bağlılıklarından dolayı kabuklarından çıkmıyor.

Burada biz sanayi toplumu insanlarının, Saddam'ın kaç kere tuvalete gittiğinden bile haberimiz varken müzikte sanayiye karşı olmak uğruna dünyanın başka yerlerindeki kültür ürünlerinden, mesela Hint müziklerinden haberimiz olamaması haksızlık olurdu elbette.

Türkiye gibi Batı zenginliğinden nasibini alamamış ülkelerde alt sınıflarda olanların yüksek kültür müziğini dinlemelerine olanak yok. Müzik zevkten önce kültür meselesidir ve gelişmiş bir müzik kültürü için zamana ve paraya ihtiyaç vardır. Ayakkabısındaki delikle uğraşan insanın Led Zeppelin'i veya Mahler'i duymasına da merak etmesine de olanak yok. Bu insan, büyük bir olasılıkla, tek eğlencesi olan televizyondan, radyodan ya da eşinden dostundan duyduklarını dinleyebilir, tanıyabilir. Ayırdığı üç kuruşu da ancak buralardan duydukları çerçevesinde kasete yatırabilir. Televizyon ve radyo gibi kitle iletişim araçları da insanın yaratıcılığını öldüren ve pasif birer izleyici durumuna düşüren araçlar olduğuna göre fazla bir çıkış yolu kalmıyor gibi. Halk müziği tamamen beleşti, popun ise tadına bakmak pasif izleyici konumunda beleş. Olaya iştirak etmek ise "edinmek"le mümkün.

Neticede olması gereken, kitle iletişim araçlarının kendi yapay gündemlerinden uzaklaşması, müziğin "kendiliğinden" gelişimine fırsat tanınması. Önceden buna devlet bir şekilde izin vermiyordu, şimdi devletin yerini büyük sermaye gruplarının elinde bulunan medya aldı.

Bir başka problem de Türkiye'de kültür yorumcularının

popüler yazılar yazamaması. Halkın ulaşabileceği kanallarda kültürle ilgili kapsamlı tek bir değerlendirme yazısına ya da (televizyon ya da radyo için) konuşmasına bile ulaşmaya olanak yok. Özetle kültür konularında Türkiye'de kitleleri tereddüte sevkedecek, gördüklerinden, sunulandan "başka" şeyler de olduğundan, olabileceğinden haberdar edecek tek bir kanal bile yok. Türkiye'de sanat hâlâ elite ait görülüyor. Oysa sanat sokağa aittir ve insanı tereddüte sevkeden bir sanat var edilemediği sürece, Sanat Galerileri'ne çamurlu ayakkabıyla girilmez, güzelim Nazım Hikmet şiirleri de ya tuhaf şan teknikleri deneyen insanlara ya da tok sesli "üzgün" müzikçilere kalır.

e) Toplumdan Özerk Kişiliği Olmayan Türkiye Gençliği

Pop müziğin gençlerin tüketimine yönelik tasarlandığı ve hazırlandığını belirttik. Bunun için öncelikle toplumun genel özelliklerinden ayrı kişiliği olan bir genç nüfus gerekir. Murat Belge'ye göre Anglo Sakson dünyada gençlik, toplumun genelinden ayrı bir alt kültür olarak kendini gösterebilirken ve bu anlamda bir özerkliğe sahipken, Türkiye'de böyle bir gençlikten söz etmeye olanak yok*.

Belge, Türkiye'de gençliğin özerk bir davranış biçiminin olmamasını yaşamakta olan geleneksel değerlerin sonuçlarına bağlıyor. Gerçekten de toplumumuzun gençlere özgürleşme fırsatı verdiği söylenemez. Ana-baba'nın yanında sigara içememekten, geceyi dışarıda geçirmeye kadar birçok sıradan serbestlik Türkiye'de hâlâ kaçamaklar şeklinde yapılmakta. Bu kaçamaklar için de ailece güvenilen bir arkadaşla ders çalışmaktan, daha yumuşak olan annenin, suç ortaklığına kadar birçok mekanizma kuruldu. Ancak Belge'nin yazdığı bu yazının üzerinden geçen 10 yılla birlikte Türkiye'de, toplumla birlikte gençlik de değişti.

Kaçamaklar artık anneye bile kabul ettirilebilecek cinsten değil. Gençlik ve ailesi arasındaki ilişkiler iki ucu pis bir hak-

---

* Murat Belge, Tarihten Güncelliğe, sf.365.

lılık değneği üzerine kurulmuş durumda. Artık gençlerin kaçamakları eskisi gibi eve geç gitmek ya da sigara içmekten ibaret değil. Cinsellik gençler arasında '90'lardan itibaren hiç olmadığı kadar rahat yaşanır oldu. Önceden bekaretin önemli olup olmadığı tartışılırken, şimdi bekaret yaygın biçimde "bir an önce kurtulunması gereken" bir yük haline geldi. Özellikle üniversiteye gidebilen gençler, kültür düzeyi ya da yaşam standardı ne olursa olsun kendisine hala kaçamak da olsa ailesinden ve genel toplum değerlerinden "görünürde" tamamen bağımsız bir yaşam kurmuş durumda.

Gençler, bu insani taleplerinden dolayı haklılar. Ama bunları bir talep olarak sunma ve tartışma ya da karşı çıkma yolunu seçmek yerine bu insani taleplerini "gizli saklı" yaşamayı tercih ediyorlar. Bu da ana babalarını haklılaştırıyor. Eve gelen çocuğunu tamamen "başka birşey" olarak tanıdığı için kimse sokakta gördüğünü kendi çocuğuna yakıştıramıyor.

Bu "yeni hal" de aynı sebeple özerk bir gençliğe tekabül edemiyor. Çünkü, kaçamaklar özgürleşmeye engeldir. Yalancı bir "özgür hayat" kurdurur. Kaçamaklar, gençlerin altında ezilmemek için kaçamak olarak aşmayı kaçınılmaz gördükleri toplum kurallarının bir yandan benimsendiğinin, en azından sorgulanmadığının da göstergesidir: "Kuralın dışında davranma bilinci insanı sorumlu kılmaz, bir anlamda serkeşleştirir. Bunun birinci nedeni de, aslında genelgeçer olan değer yargılarının herkesçe -kural dışına çıkan tarafından da- benimsenmesidir. Türkiye'de çoğu genç, günlük ihtiyaçları, yaşına özgü dürtüleri için, kaçamak yapar; ama kendisine sunulmuş değerleri gerçekten tartışmaz."*

1950'lerde savaş sonrası ABD'de de gençlik benzeri bir sıkıntı içindeydi. Terbiyeli, uysal bir gençlik söz konusuyken rock'n'roll geldi. Hem siyah kökenli bir müzik, hem de kıpır kıpır. Rock'n'roll, hiçbir biçimde devrimci ya da yıkıcı bir kimliği olmamasına karşın gençler için ABD'deki gündelik yaşamı değiştirdi. Arabalardan, danslardan, partilerden söz eden bu

---

* age sf. 365.

müzik eşliğinde gençlik, Amerikan biçimi yaşam içerisindeki egemen toplum kurallarının dışında, kendisine özel bir davranış biçimi geliştirdi. Bu da daha sonra çok çeşitli altkültürlere evrildi. Çünkü rock'n'roll'la birlikte ABD gençliği toplum kurallarına, dolayısıyla ailelerine karşı çıkmıştı! Kaçamaktan çok öte ve sahici birşey bu.

Türkiye'de de patlayan popla birlikte gençlik hayatında birçok şey değişti. Bu değişimin sebebi kuşkusuz pop değil. Hattâ pop, bu değişimle birlikte patladı bile denebilir. Ancak artık gençlere yönelik bir sektör ve "pantolonunu sevdim/çıkar onu bebeğim/hadi gel bize gidelim" türünden 10 sene önce asla kabul göremeyecek cinsten şarkı sözleri var. Önceden sokakta bir genç kız "Hepsi senin mi" lafına hakaretle cevap verirken şimdi "Hepsi senin mi" diye diye oynuyorlar. Bir takım kızlar grup kurup kendilerine "çıtır" diyebiliyor. Kadın dergilerinde erkeklerle erkek gibi başa çıkma yöntemleri, feminist dergilerde de "erkek götürme" hikâyeleri anlatılıyor. Türkiye'de gençlerden feministlere kadar kadınlar arasında "erkek ağzı"nı benimsemekten öte bir cinsel özgürleşmeden de söz etme olanağı yok aslında. Sadece kadınlar artık daha "erkek gibi" yaşıyorlar ve konuşuyorlar cinselliği, aslında hayatı da. Pop müzik de müzikte hep doğal olarak olan müstehcenliği erkek egemen boyuta, aşırı maçoizme taşımış durumda.

Türkiye'de gençlik, '90'larla birlikte görüntüde yaşadığı farklılığı, özerkliği gerçek hayatta yaşamadığı için Türkiye'ye ABD'nin sadece tüketim kültürü geldi. Karşı kültürü değil!

2) Müslüman Mahallesinde Salyangoz Tezgâhı: Türkiye'de Batı Müziği

"Doğrusu alaturka musikiden pek o kadar hoşlanmam. İnsana uyku getirir. Alafranga musikiyi tercih ederim. Bilhassa operalar ve operetler pek hoşuma gider." *II. Abdülhamit**

Birçok kaynağa göre Türkiye'ye ilk olarak Batı müziğinin

---

* Bülent Aksoy, Tanzimat Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.

girmesi 1800'lerin ilk yarısına, 2. Mahmut'un Mehterhane'yi kapatmasına denk düşüyor. 2. Mahmut, Yeniçerilikle birlikte Mehterhane'yi de kapatır ve onun yerine daha Batılı bir askeri bandoyu Mızıka-yı Humayun'u kurar. Bunun için İtalya'dan ünlü opera bestecisi Donizetti'nin kardeşini, Giuseppe Donizetti'yi ve yardımcısını getirir. 1826'da Nizam-ı Cedid ordusu bünyesinde bahsettiğimiz bando ve 1833'te artık "Paşa" olan Donizetti'nin önderliğiyle Saray Mızıka Mektebi kurulur. Bu okul, Batı eğitimi veren konservatuarların Türkiye'deki prototipidir.

Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanından itibaren müzik, doğal gelişim sürecini yaşayamaz. Devlet politikaları müzik üzerinde sürekli baskıcı, müdahaleci ve yasakçı olmuştur.

a) Türkiye'nin Devleti Türkiye'nin Müziklerine Karşı...

Türkiye'de müzik, yakın zamana kadar kendisini halktan önce devletin kurum ve kuruluşlarına beğendirmek durumundaydı. Bunun da en büyük ölçüsü ne kadar "Batıdaki gibi" olduğuydu.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Türkiye'de varolan müzikler, oluşturulmaya çalışılan "büyük ve çağdaş Türk milleti" kavramı için hoş görülmez. Bu müzik tek seslidir ve kalitesizdir. Üstelik bu "inkılap" lafının altı da kesinlikle dolmaktadır. Yani, gerçekten de niyet "önce"yi tamamen yıkmak, sadece belirli "motif"lerinden yararlanarak, ve batı formları kullanılarak yeni bir müzik "yaratmak"tır.

Bir yandan tamamen Batı formları benimsenmez ve "yeni", şanımıza yakışır bir müzik yapılmaya çalışılır. İstiklal Marşı her ne kadar medeniyetin tek dişi kalmış bir canavar olduğunu iddia etse de, Türkiye, Batı medeniyeti içerisine girmek zorundadır. Ondan daha etkin ve "iyi" bir medeniyet yoktur çünkü. Bu yolda yapılan bir dizi kültür atağının (ya da devriminin/reformunun) içerisinde en fazla uğraşılanı, yasak getirileni ve hor görüleni Türk müziğidir.

Klasik Türk müziği de dahil olmak üzere Doğu müzikleri

Türk kültürünü taşımaktan uzaktır. Ziya Gökalp'in deyişiyle "Doğu müziğinin hem hasta hem de gayri milli"* olduğunu görmüşüzdür. Halk müziği kalitesizdir ama milli kültürümüzü yansıtır. Ama bir yandan da vatandaş müzik dinlemek istemektedir. Dolayısıyla vatandaşa, kalitesiz halk müziğimizi kaliteli Batı müziğiyle birleştirerek, kalitelendirerek sunmak gerekmektedir. Böylece hem kaliteli hem de "Türk" bir müzik olacaktır. Batı müziği formlarını kullanmakta zaten bir sakınca yoktur, çünkü Batı zannedildiği kadar uzak değildir bize. Yeni medeniyetimizin müziğidir Batı müziği. Bu paragrafta abartı yaptığım düşünülmesin. Yukarıdaki cümlelerin birçok benzeri '30'ların kaynaklarında bulunabilir.

Bir yandan "Bir memleketin milli kültürü içinde, büyük yeri olan milli musıki, o memleket halkının benimsediği, sevdiği ve zevkle dinlediği musikidir" ** diyen Mustafa Kemal, bir yandan da "Bugün dinletilmeye yeltenilen musiki, yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır, bunu açıkça bilmeliyiz"***, "Bu musiki (Türk musikisi) bizim heyecanımızı ifade etmekten uzaktır"**** der.

Aslında bütün bunlar bir çelişkiyi değil, içinde bulunulan karmaşık ve tuhaf durumu anlatır. Çünkü ilk sözlerde bahsedilen "milli musiki" cumhuriyet politikalarına göre henüz olmayan bir musikidir. Halk, şu anda kendisine yakışmayan bir müziği sevmektedir. Yakışanı hazırlanacak ve bu, tamamen Batı müziği olmayacak, içerisinde Türk "motifler" de bulunacak, bir Doğu-Batı sentezi yapılacaktır: "Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar, şu okunan ne güzel bir eser, ben zevkle dinledim, sizler de öyle. Ama bir Avrupalıya bu eseri böyle okuyup da zevk vermeye imkân var mı? Ben demek istedim ki bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini, onlara da dinletmek çaresi bulunsun, onların tekniği, onların ilmi ile,

---

* Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları.

** Milli Eğitim Kültür Dergisi Özel Sayı.

*** 1 Kasım 1934'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin yıllık açılışında yaptığı konuşmadan.

**** Sadi Yaver Ataman, Atatürk ve Türk Musikisi.

onların sazları, onların orkestraları ile, çaresi her ne ise. Biz de Türk musikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim. Türkün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerinin hazırdan musikisini alıp kendimize maledelim, yalnız onları dinleyelim demedim, yanlış anladılar sözümü." *

Dar-ül Elhan'da şark müziği bölümü kapatılır. 1935 ve '36'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Konservatuar kurulur. Özsoy, Bayönder ve Taşbebek gibi çeşitli operalar bestelenilir, beğenilmez. Yetenekli müzisyenler Batı'ya eğitim almak üzere gönderilir. Bir yandan da "milli musiki"nin oluşturulabilmesi için halk türküleri çokseslendirilmek üzere notaya dökülmeye, toparlanmaya çalışılır.

Dönemin en vurucu uygulaması 1934 yılında Türkiye radyolarında Türkiye müziklerinin yasaklanmasıdır. Yaklaşık 20 ay kadar süren bu yasaktan sonra da çok uzun süre (birkaç yıl öncesine kadar) Türkiye radyolarında ve televizyonlarında sistemli bir sansür uygulanmış, ancak bir kısım Türkiye müziklerinin, o da TRT'nin belirlediği formatlara uygun olması koşuluyla, yayınlanmasına izin verilmiştir. "Musiki inkılabı" sırasında tek sesli müziğin tamamen yasaklanmasını önerenler bile olmuştur.

Bir yandan da "zorla" Doğu-Batı sentezinden ve Türk müziğine uygulanan baskılardan ne Mustafa Kemal hoşnuttur, ne de devletin diğer temsilcileri. Halk zaten bu yeni duruma asla alışamayacak, kabul etmeyecektir. Yunus Nadi, Türk müziğinin radyolarda yasak olduğu sırada Atatürk'ten şöyle bir ricada bulunur: "Paşam, alaturka şarkılardan, türkülerden bizi mahrum etmesinler, zevkimize, duygularımıza müdahale edildiğinden inciniyoruz". Atatürk de cevap olarak "Ben de hoşlanmıyorum, fakat inkılap yapan bir nesil, mahrumiyet ve fedakarlıklara katlanmak mecburiyetindedir." der**.

Nuri Conker "İmam verir talkını, kendi yutar salkımı. Sen radyodan alaturkayı kaldırdın, kendin de çaldırma baka-

---

* age, sf. 20.

** age, sf. 20.

lım" deyince cevap olarak "Şimdi biz burada rakı içiyoruz diye, devletin her köyde meyhane açması caiz mi? Biz fena yetiştirilme ve ihmaller neticesi buna alışmışız, kendimizi kurtarmayabiliriz, fakat gelecek nesillere, kendi fena itiyadlarımızı (alışkanlıklarımızı) aşılamaya hakkımız yok. Nasıl, farzımahal halk alışmıştır diye esrar tekkeleri açamazsak, devlet radyolarında da ağlayan inleyen nağmeler yayınlayamayız" der*.

Bu arada yine aynı yıllarda Türk müziğiyle ilgilenen Batılı müzisyenler, bu müziği "unutmaya" çalışan Türkiye'de ilgi görmemiştir. Belá Bartok, 1936'da Türk müziğini incelemek üzere geldiği Türkiye'de Milli Eğitim Bakanlığı'nca hor görülmüş, kendisiyle sadece halkevleri ilgilenmiştir.

Müzik üzerindeki Cumhuriyet politikalarının başarısızlığa ulaşmasının yasağa ve zora dayanmasından başka sebepleri de var. Çağdaşlık (yani Batılılık) adına bu Doğu-Batı sentezini yaparken popüler müzikler (neyse ki) hiç düşünülmemiştir. Batı'dan Anadolu'ya sadece klasik müzikler yerleştirilmeye çalışılmıştır. Doğu-Batı müziklerini karıştırma ve yeni Türk müziğini oluşturma çabalarında Batı popüler müziği yok sayılmıştır. Bir sonraki bölümde inceleyeceğimiz üzere, devletin '30'larda zorla yapmaya çalıştığı, devlete rağmen kantolarla kendiliğinden olmuştur**.

Türkiye'nin ilk popüler müziği olan kantolar, ne Cumhuriyet politikalarını savunan Batıcılar, ne de bunun karşısında duran Doğucular tarafından kabul görmez. Aslında İstanbul'da kantoların elitten küçük burjuvaya hemen hemen her kesimden izleyicisi olmasına karşın esas itibarıyla avama hitap ettiği için yüksek kültür onu hor görür. Kantolar, gazelden rumbaya kadar çok değişik eğilimleri içerisinde barındırabilen teatral müziklerdir ve tamamen İstanbul'a aittir.

---

* age, sf. 21.

** Zorla sentez-Kendiliğinden sentez, ayrıntılı bilgi için Orhan Tekelioğlu söyleşisi ve Orhan Tekelioğlu'nun Toplum ve Bilim, Sayı 67, 1995'de yayınlanan "Kendiliğinden sentezin yükselişi: Türk Pop Müziğinin Tarihsel Arkaplanı" isimli makalesi.

Daha sonra daha kısıtlı çevrelerde moda olan Türkçe sözlü tangolar da popüler olur. Ancak, halk, tangoları kantolar kadar sahiplenmediği için, tangolar Arjantin'deki köklerine daha yakın kalır*.

b) Rock'n'roll Türkiye'de

Cumhuriyet politikalarının bir sonucu olarak kültürel tartışmalarda alaturka-alafranga (buna Doğu-Batı da denebilir), teksesli-çoksesli çekişmesi dolaylı olarak da olsa Türkiye'nin hep (Doğu ağırlıklı ve Batı ağırlıklı olmak üzere) iki türlü popüler müziği olmasını sağlamıştır. Bunlardan birincisi Doğu etkisindeki Türk müziği ya da doğrudan Arap müzikleri, '50'lerde serbest icra, '60'lardan sonra da arabesktir. Diğeri de '60'lara kadar Batı etkili ya da taklidi olan caz, tango, rock'n'roll, Anadolu Pop, aranjman, Türk Hafif Müziği gibi türlerdir.

1950'lere kadar devletin bütün aksi taleplerine ve uğraşlarına rağmen, bir yandan Klasik Türk Müziği varlığını sürdürürken, çokseslendirilmiş türküler de Türk Halk Müziği'ne zarar vermekten başka bir işe yaramaz. Batı'dan da sadece caz, tango ve çarliston gibi popüler müzik ve dans türleri Türkiye'ye gelip, İstanbul seçkinleri arasında dinleyici bulur.

'50'lere kadar Türkiye'nin pop müziği başta Mısır olmak üzere Arap filmlerindeki şarkılardır. Halk, Arap radyolarını dinlemeye zaten radyolardaki Türk müziği yasağından itibaren alışkındır. '30'ların sonundan itibaren sinemanın yaygınlaşmasıyla bir furya halinde film müzikleri dinlenmeye başlar. 1938'de Arap filmlerinin şarkılarının Arapça yayınlanması yasaklanır ve bundan sonra ya Müzeyyen Senar, Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses gibi sanatçılar da bu müziklerin üzerine Türkçe sözler yazarak söylediler ya da Saadettin Kaynak, Mü-

---

* Ayrıntı için, Murat Belge'nin Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 6'da yayınlanan, "Tarihten Güncelliğe" adlı kitabına da alınan Kantolar başlıklı yazısı.

nir Nurettin, Şükrü Tunar gibi birçok besteci tarafından temalarından esinlenilerek yeni besteler yaptılar.

İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle birlikte yaygınlaşan sinema ve radyo, batı kültürünü Türkiye'de iyice yaygınlaştırır. Özellikle büyük şehirlerde yaşayan gençler, kendilerine göre bir müziğe ihtiyaç duyar. İlham Gencer, İbrahim Solmaz, Kanat Gür, Üstün Poyrazoğlu, Süheyl Denizci, İlhan Feyman Orkestraları gibi birçok orkestra mambo, ça ça, caz gibi birçok alanda faaliyet gösterir. Bu arada halk klasik müzik dışındaki bütün Batı müziklerine "caz geldi" muamelesi yapmaktadır.

Aslında İstanbul, bu aşamaları ABD ile benzer bir şekilde yaşamıştır. ABD gençliği Frank Sinatra ya da Perry Como gibilerinin müziklerinden "sıkılmış" durumdayken rock'n'roll kendisine patlama alanı bulmuştu. İstanbul da Ayten Alpman, Sevinç Tez, Rüçhan Çamay gibilerinin müziğinden, onlarca caz orkestrasından sıkılmış durumdayken rock'n'roll icraya başlanır. Üstelik yaklaşık olarak dünyayla aynı anda.

Yaş ortalaması 17 civarında olan Deniz Harp Okulu Orkestrası, Türkiye'nin ilk rock'n'roll grubudur ve 1955 yılında kurulur* Erkan Gürsal ve Durul Gence'nin kurduğu Deniz Harp Okulu Orkestrası, okuldan izinsiz olarak çalmak durumunda olduğu zamanlarda bu ismi kullanamadığı için daha çok Somersoy Ata ve Arkadaşları uydurma adıyla tanınır. Daha sonra, Şanar Yurdatapan'ın grubu Kuyrukluyıldızlar, Erkin Koray ve Ritimcileri gibi başka rock'n'roll grupları da kurulacaktır.

Müslüman mahallesine salyangoz tezgâhı açan rock'n'roll'culârın ortak ve en büyük özellikleri Batı'da ünlü olmuş rock'n'roll şarkılarını aynen alıp icra etmektir. İyi grup olmanın koşulu da aslına mümkün olduğunca yakın çalmak. Faaliyet alanları ise daha çok İstanbul'un "kalın" okullarının konser salonlarıdır.

'60'larda ve '70'lerde adından çok söz ettirecek olan Barış

---

* Türkiye'de Pop Müziğin Öyküsü-1, Murat Meriç, Müzük 1, Şubat 1996).

Manço, Cem Karaca, Uğur Dikmen, Cahit Berkay gibi birçok isim kendi grubunu bu yıllarda kurmuştur. Türkçe sözleri olmasa da ilk orijinal rock'n'roll bestelerinin yapılmaya başlanması da aynı yıllara rastlar.

Bütün bu yukarıda saydığımız gruplar ve müzisyenlerin rock'n'roll icra alanları daha çok kız kolejleridir. Ancak, Türkiye'de rock'n'roll'un asıl "patlaması" Erol Büyükburç'la ve 1961'de kaydettiği Little Lucy ile olur. Little Lucy kısa zamanda Türkiye'nin Rock Around The Clock'u olur, Erol Büyükburç da Türkiye'nin ilk gerçek popstar'ı. Hem de öyle böyle bir popstar değil. Yaptığı herşey olay olur, basın ve genç kızlar sürekli peşindedir.

Erol Büyükburç bu yıllarda birçok ilk'e imza atar. Alaturka gazinolara ilk olarak pop müziği sokar, o zamanlar deneme yayınları yapan İTÜ'nün televizyonunda ilk pop şarkıyı, Little Lucy'yi söyler, aranjman alışkanlığının ilk örneklerini verir...

'60'ların ilk yıllarının Erol Büyükburç'un çıkışı dışında en önemli iki olayı kalipso türü ve aranjman alışkanlığının başlamasıdır. Askerliğini Kore'de yapan Metin Ersoy orada duyduğu kalipsoyu İstanbul'a getirir ve epey tutulur. İstanbul Radyosu disk cokeylerinden Fecri Ebcioğlu ise "C'est Ecrit Dans Le Ciel" adlı Fransa'da hit olmuş şarkıya Türkçe sözleri yazarak "Bak Bir Varmış Bir Yokmuş" haline getirir. Bu, sonradan aranjman denilecek (tür demeye dilim varmıyor) alışkanlığın ilk hitidir. Aranjman, (Sezen Cumhur Önal ve Fecri Ebcioğlu'nun yazdığı sözlerle yapılan şarkılar başta olmak üzere) kısa sürede hummalı bir hal alır. '70'lerin çok tutulan şarkılarının büyük bölümü bu aranjmanlar arasından çıkar. Ajda Pekkan en büyükleri olmak üzere birtakım aranjman-starlar oluşur.

c) Anadolu Pop ve Türkiye'de Pop Müziğin "Altın" Yılları

Anadolu Pop'a özetle "yerli rock" diyebiliriz. Gerçekten yeni bir söyleyişle kendiliğinden oluşmuş bir tür olarak Anadolu Pop, Türkiye'de çıkmış müzik türleri içerisinde en önemlile-

rindendir.

Tülay German'ın 1964 yılında Balkan Melodileri Festivali'nde Burçak Tarlası'nı yorumlar. Burçak Tarlası'nın bu festivalde ödül alması Türkiye'de epey ses getirir. Bu başarıyla birlikte "halk türkülerini Batı sazlarıyla yorumlama" böylece yaygınlaşır. Burçak Tarlası'nın çok ses getirdiği bu yıllarda İstanbul'da neredeyse her semtte bir müzik grubu vardır. Çoğu bu gruplardan oluşan bir çok isim, art arda Burçak Tarlası tarzında müzik yapmaya başlar. Cahit Berkay'ın açıklamalarına göre, bu türün adını Anadolu Pop olarak Murat Ses koymuştur: "Temel düşüncemiz şuydu: 'Yapacağımız müziğin ayaklarının Anadolu'ya basması, Anadolu havası taşıması lazım.' Bu doğrultuda; Anadolu kökenli pop müzik vb. derken Murat Ses, 'Anadolu Pop' ismini önerdi, biz de bu ismi çok sevdik ve yaptığımız müzik tarzına Anadolu Pop dedik." *

Aslında Anadolu Pop'un başlangıç tarihi daha eskilere de dayandırılabilir. Murat Meriç'ten aktarıyorum: "Erol Büyükburç'un 'Kızılcıklar Oldu mu?', 'Köylü Kızı', 'Zeynebim' gibi türküleri konserlerinde değişik bir düzenlemeyle seslendirmesi, onları plak olarak yayınlaması, 'Burçak Tarlası'nın çıkışından daha önceki yıllardadır. Şevket Uğurluer, Müfit Kiper, Doruk Onatkut, Şanar Yurdatapan gibi sanatçıların düzenlemeleri de '61-'62'de konserlerde seslendirilir ama yayınlanmaz. Düzenlemeler de Batı sound'una yakındır. Hattâ türkülerin çoğu zaman melodilerini bile kaybetmiş olduğu söylenebilir. Bu yüzden Doruk Onatkut'un düzenlediği ve orkestrasıyla Tülay German'a eşlik ettiği 'Burçak Tarlası', melodiye sadık kalınarak yapılmış düzenlemesiyle, bu türde yapılan ilk plak olarak düşünülebilir. Bu şarkının Balkan Melodileri Festivali'nde büyük ilgi görmesinin de, popüler olmasında büyük etkisi vardır. O dönemde, Türkiyeli bir şarkıcının seslendirdiği bir şarkının, üstelik bir türkü düzenlemesinin yurtdışında büyük başarı kazanması önemli bir olaydır ve -şimdiki gibi olmasa da- kabaran 'milliyetçilik' duyguları sayesinde plağın

* Dans Müzik Kültür, 62, 1996.

satışı bir hayli artar. 'Burçak Tarlası'na gösterilen bu ilgi, bu tarz düzenlemeler yapılmasına neden olur ve Anadolu Pop'un karakteri de böylelikle belirlenir. Hattâ tam da o dönemlerde Erol Büyükburç'un 'Altın Tasta Üzüm Var', 'Gül Budanmış Dal Dal Olmuş', 'Gel Kaçma' gibi besteleri bu tarzda yapılmış şarkılardır. Bu şarkılar, Anadolu Pop'un sadece düzenlemelere sıkışıp kalmaması açısından önemlidir.

'Burçak Tarlası', Balkan Melodileri Festivali'nde büyük ilgi görünce, aynı yıl İstanbul İl Radyosu diskjokeylerinden, İlhan Mimaroğlu'nun kardeşi Aykut Sporel tarafından kurulan Ezgi Plakları tarafından 45'lik plak olarak yayınlanır. Bu, hem Tülay German'ın hem de Ezgi Plakları'nın ilk ürünüdür. 'Burçak Tarlası/Mecnunum Leylamı Gördüm' çok tutulunca hemen ikinci plak yayınlanır: 'Kızılcıklar Oldu mu?/Yarının Şarkısı'. Bu plak da büyük ilgi görünce Tülay German'a yapılan sahne tekliflerinin ardı kesilmez olur. Hattâ o dönemde piyano, bas gitar ve davuldan oluşan kendi triosunu kuran German, Yıldırım Gürses ve Nuri Sesigüzel ile birlikte alaturka bir gazino olan Kazablanka'da 'assolist' olarak program yapar. German, böylelikle Erol Büyükburç'tan sonra gazinoda çalışan ikinci pop müzik sanatçısı olur." *

'60'larda kurulan ve büyük bir bölümü Anadolu Pop içinden çıkan Moğollar, Apaşlar, 3 Hürel gibi gruplar, 1970'lerin başı çeken grupları olurlar. Bu yıllarda '70'lerin starlarını üretecek olan bir başka mekanizma da Hürriyet gazetesi'nin düzenlediği Altın Mikrofon yarışmasıdır. Yarışma, 1965 yılında adeta Anadolu Pop'un tarifi gibi bir sunuşla "Batı müziğinin zengin teknik ve şekillerinden faydalanılarak yine Batı müziği aletleriyle çalınmak suretiyle Türk musikisine yeni bir yön vermek için" başlar. Üç yıl kesintisiz süren bu yarışmanın en büyük önemi, Anadolu Pop'u ve dönemin bütün pop müziklerini Anadolu'ya da taşıması ve Anadolulu müzisyenlerin de konuya iştirakini sağlamasıdır. Bu yarışmaya katılan ve ön

---

* Türkiye'de Pop Müziğin Öyküsü-3, Murat Meriç, Müzük-3, Nisan 1996.

elemeyi geçen bütün müzisyenler ünlü olur. Ayrıca Hürriyet Gazetesi, yarışmaya katılan müzisyenleri, bütün Türkiye'yi kapsayan bir turneyle binlerce insanın karşısına çıkarır.

Cahit Oben Dörtlüsü, Selçuk Alagöz Orkestrası, Ferdi Özbeğen Orkestrası, İlham Gencer ve Arkadaşları, Kanat Gür Orkestrası, Mavi Işıklar, Metin Alkanlı, Selçuk Alagöz Orkestrası, Silüetler, Grup Sonya Dores ve Yıldırım Gürses, Rana Alagöz, Erkin Koray, Cem Karaca ve Apaşlar, daha sonra Haramiler adını alacak olan Ali Atasagun, daha çok Batman Petrolleri Orkestrası adıyla tanınan Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı Orkestrası, Moğollar, Kent Yedilisi, Sis Beşlisi gibi birçok müzisyenin meşhur olmasında ya da ününü pekiştirmesinde bu yarışmanın büyük önemi vardır.

Bu arada, Anadolu Pop'la ilgili olarak Okay Temiz'in görüşlerini aktarmak yararlı olacaktır diye düşünüyorum:

"Çok sakat! Çok sakat! Bunlar araştırmıyorlar, çalmasını bilmiyorlar, Anadolu'ya gitmiyorlar. O adamlar (yöresinde) o melodiyi yüzlerce, binlerce defa çalmışlar... Düğünlerde, şurada, burada; anası ölmüş çalmış, kızı evlenmiş çalmış, sünnet yapmış çalmış. Bunlar hep kuvvet kazandırır müzisyene. Ben kendim de yaptığım için biliyorum. Aynı şeyi çala çala kuvvetleniyorsun. (...) Araştırma şarttır. Neyi? Notasını değil. Git Yüksek Kaldırım'da satılıyor notaları. Al da çal; çalamazsın. Mesele çok pratiktir. Bir parçayı elli defa çalacaksın grubunla. Bu insanlar herşeyden önce parçayı çalamıyorlar ki. (...) Bir pop, bir caz, bir rock müzisyeni araştırdığı zaman, yerel müzisyenden bir parçayı aldığı zaman onu ondan daha iyi çalması lazımdır. Hiç olmazsa doğaçlamasını daha iyi yapması gerekir. (...) (Moğollar için) En büyük hataları, mahalli bir sanatçıyı, yerel bir müzisyeni gruplarına almamalarıydı. Artık hangi yöreye ağırlık veriyorsan ya da mesela bir Karadeniz turnesi yapacaksan al bir kemençeci yanına. (...) Hepsini biz çalacağız sevdasına kapıldılar."

Okay Temiz'e müzikalite açısından hak vermemek olanaksız. Ancak, bence Anadolu Pop, müzikal açıdan yetersiz olsa da deneysellik ve ruh açısından Türkiye'de ortaya çıkmış

en önemli müzik türlerinden birisidir. Türküler iyi tanınmadan/incelenmeden, rock iyi tanınmadan/incelenmeden bu iki müzik türü birleştirilmiştir. Ama kitap boyunca ve söyleşilerin bir bölümünde sıkça bahsedilen kötü koşullara rağmen Anadolu Pop, Türkiye'de, devletin ya da TRT'nin sıkça yaptığı operasyonlarla değil, kendiliğinden oluşmuş birkaç türden birisidir.

Özellikle Anadolu Pop'un çıkışıyla yaşanan gelişmeler, Türkiye'de çokrenkli bir popüler müzik ortamının doğmasını sağlamıştır. Bütün bunların ayrıntılarına girmek bu kitabın niyetini aşacağından dolayı buraya kadar sadece bu "canlı" ortamı hazırlayan koşulları elden geldiğince anlatmaya çalıştım. Bu canlı ortam içerisinde rock opera'dan etno caza bir çok tür içerisinde değerlendirilebilecek müzik yerli bir anlayışla icra edildi. Bir yandan aranjman başta olmak üzere kötü örnekler de doğal olarak saltanatını sürüyordu ama özellikle '70'li yıllar starlık sisteminden çok şarkının önde olduğu yıllardı. Tıpkı Batı'daki gibi. Batı'da nasıl '70'lerde '60'lardaki Beatles ya da '50'lerdeki Elvis gibi bir mega-star yoksa, Türkiye'de de '70'lerde '60'lardaki Erol Büyükburç gibi mega starlar yoktu. Erol Büyükburç, Orhan Gencebay, Cem Karaca, Barış Manço gibi birçok yıldız vardı elbette. Ama bunlar isimlerinden ve suretlerinden çok müzikleriyle vardı. Çünkü insanlar star takip etmekten çok müzik dinliyordu!

3) 1980'lerden Bugüne Pop Müzik: Bir İnfilak Masalı

1980'lere gelindiğinde pop müzikte Eurovision yarışmaları dışında piyasayı canlı tutacak, pop müziğin gündemde kalmasını sağlayacak hiçbirşey kalmamıştı. Piyasa gerçek bir tıkanma yaşıyordu. Plak devri kapanmıştı. Yerine gelen hazır kasetler, hem daha pahalıya maloluyordu, hem de plak şirketleri bizzat korsanlık yaptıkları için yeni bir albüm yayınlamak hemen hemen çılgınlıktı.

İlk bandrollü kaset olan Mazhar Fuat Özkan'ın Vak The Rock (1986) albümüne kadar durum böyleydi. Korsan kaset

piyasası öyle bir hale gelmişti ki hızlı kayıt cihazlarıyla 3 dakikalık bir bekleyiş sonrasında bir saatlik kasetlere sahip olabiliyordunuz. Bütün plak-kaset perakendecilerinin adı alenen "Bant Kayıt Stüdyosu" olarak değiştirilmişti. Anadolu'daki kaset depoları ve Unkapanı korsan cennetiydi. Ankara'da bugün yasal kaset piyasasının merkezi olan Modern Çarşı'da o yıllarda bir müzisyenin kasetini istediğinizde hazır korsanların arasında yoksa, "Bir dakika abi, depodan getireyim" denilip yukarı çıkılır, oradaki "acil kayıt" stüdyosunda hemen bir korsan hazırlanır getirilirdi.

Karışık kasetler uğraştırdığı için onlara daha fazla para alınırdı. Ama bu karışık kasetlere (özellikle yabancı kasetlerde rastlanılan bir durumdu bu) liste verilmezse hazır karışık bir plaktan yapılmış kayıtla karşılaşmak çok mümkündü. Kendinize özel kaydedildiğini zannettiğiniz bir kaseti başka bir yerde "Best Of bilmemne" ya da "Summer Hits" gibi bir isimle bulmak olasıydı.

Çok popüler olan bazı yapımlar, henüz resmi olarak piyasaya hiçbir biçimde çıkmamışken korsanı bulunabiliyordu. Korsancı, sıradan bir kayıt cihazıyla radyodan ya da televizyondan kaydedip, aynı gün kendi piyasasına sunuyordu. Türkiye'yi yerinden oynatan Ajda Pekkan'ın Eurovision şarkısı Petrol, televizyonda yayınlandığı gecenin ertesi günü birçok kasetçide vardı. Televizyondan kaydedilen Petrol, 60'lık kasetin iki yüzü de arka arkaya sadece bu şarkıyla dolu olarak kısa süreli de olsa peynir ekmek gibi satılmıştı.

1986 yılında gelen bandrol yasasıyla birlikte korsan kasetçilerin önemli ölçüde beli kırıldı. Kasetçiler sürekli kontrol edilerek korsan yapımlar toplandı, cezalar verildi. Müzik yapımcıları da yavaş yavaş tekrar kaset yayınlamaya başladılar. Bugün, korsan kasetçilik tamamen bitirilmiş durumda olmasa da çok azaltıldığı söylenebilir.

1980'lerin ilk yarısında durum böyleyken sadece bütün Türkiye'de toplumsal bir vaka haline gelen Eurovision yarışmaları kamuoyunu uzun süre pop müzikle oyalıyordu. Türkiye elemelerinde üst sıralarda bulunanlar ünleniyordu. Eurovi-

sion; Neco, Modern Folk Üçlüsü, Çetin Alp gibi isimleri tekrar gündeme getirirken 5 Yıl Önce 10 Yıl Sonra, Klips ve Onlar gibi birkaç tane de grup yarattı.

'80'ler konserler açısından da çok verimsiz yıllardı. Hemen hemen hiç pop müzik konseri düzenlen(e)miyordu. Arabesk, '70'lere göre biraz gözden düşmüş gibi görünse de hala halkın asıl tercihiydi. Pop müzikte, ancak Barış Manço, Sezen Aksu, Ajda Pekkan gibi birkaç gerçek stardan söz edilebilirdi.

a) Kötü Ortam, İyi Müzik!

İşin ilginci bu kadar kötü koşulların olduğu yıllar, Türk popunun en kaliteli albümlerinin de yayınlandığı yıllardır. Örneğin 1980'lerin hemen başında yayınlanan ve tamamı Ergüder Yoldaş bestelerinden oluşan Nur Yoldaş'ın Sultan-ı Yegah'ı hem iyi satacak hem de Türk popunun yüz aklarından birisi olur.

Aynı şekilde çok satan '80'lerin ve bütün zamanların bir başka "iyi"si de Mazhar Fuat Özkan'ın Ele Güne Karşı'sıydı.Yaklaşık olarak 15 yıldır birarada olan grup, 1984 yılında Ele Güne Karşı şarkısı ve albümüyle tam anlamıyla "patlamıştı".

'80'lerde, "yeni" birşeylerin çıkamaması için bütün kötü koşullar varken, Türk popunun "new wave"i (yeni akımı) olarak adlandırabileceğimiz birçok yeni grup çıktı. Bu grupların büyük bir bölümünün kaseti, korsan cenneti haline gelmiş Unkapanı dışında şirketlerden yayınlandı. O zamanlar merkezi Ankara'da bulunan Ada Plak ve İstanbul'da Unkapanı dışında icraatta bulunan Piccatura, bu gruplara önayak olan şirketler oldu. 1983 tarihli Akdeniz Akdeniz albümüyle ve sonrakilerle Yeni Türkü bu gruplar içerisinde adından en çok söz ettiren gruptu. Bahadır Suda, Tolga Çandar, Eftal Küçük ve Erkan Oban'dan kurulu Çağdaş Türkü, Bekle Beni ve Delikanlıya isimli iki albüm kaydetti ve özellikle Bekle Beni ile adından epey söz ettirdi. Ancak ne yazık ki ilk albümden sonra Bahadır Suda ayrıldı ve ikinci albümden sonra da grup dağıldı.

Bugün çizgisini hayli değiştirmiş durumda olan ve çıkışını Seni Düşünmek albümüyle yapan Ezginin Günlüğü, bu grupların içerisinde en elitistiydi. En basit türküleri bile biraz "zorla" ve acayip şan teknikleriyle söylediler.

Bu "yeni akım" içerisinde batı müziğine en yakın isimler Bulutsuzluk Özlemi ve Mozaik'tir. Bulutsuzluk Özlemi, rock formlarındaki Türkçe müziğiyle kendisiyle aynı adı taşıyan ilk albümünde pek farkedilmedi. Tarzını değiştirmemesine rağmen sonraki albümü Uçtu Uçtu'dan itibaren Türkiye'de popüler müziğin önemli bir yerine yerleşti. Bulutsuzluk Özlemi, '70'lerden beri müzik yapan ve hatta '70'lerde Eurovision sayesinde bir ufak çıkış da yapan Nejat Yavaşoğulları önderliğinde bir grup.

Kalabalık bir ekibe sahip olan Mozaik; cazdan rock'a, hatta klasik müziğe kadar birçok eğilimi bünyesinde barındırıyordu. Aynı albümdeki şarkıların değişik denemelerden oluşabilmesine rağmen ayırıcı bir sound'ları da vardı üstelik. Burada ilk Mozaik albümünü ayrı tutmak gerekiyor. İlk albümleri Ölümden Önce Bir Hayat Vardır'da dünya müziklerinden değişik örnekleri orijinal dillerinde söylediler. Yayınlandığında ikili olan, bugün tek kaset olarak piyasada bulunan bu albüm, Türkiye'nin ilk ikili albümüdür.

'80'lerde iyi müzikten bahsederken atlanmaması gereken Çekirdek Sanatevi'dir. Bülent Ortaçgil ve Fikret Kızılok'un İstanbul'da 1981 yılında kurduğu Çekirdek Sanatevi'nin en büyük özelliği yeni gruplara konser verme olanağı sağlamasıdır. Bunun yanında müzikle ilgili birçok faaliyetin bulunduğu Çekirdek Sanatevi, kaset de yayınlıyordu. Türkiye'nin alışık olmadığı bir biçimde konser kayıtlarına ağırlık veren Çekirdek Sanatevi'nin '80'lerin ilk yarısında yayınladığı kasetler arasında Jak Esim, Erkan Oğur, Ezginin Günlüğü, Yeni Türkü, Doğan Canku ve Robert Johnson gibi birçok isim var.

b) Yine Çokses Sendromları

'80'lerin ortaları sapla samanın birbirine karışmaya başladığı yıllar oldu. Bir yandan Türk popçularında arabesk ve (TRT'nin tabiriyle) Türk Sanat Müziği'ni müziği söyleme modası yayılırken bir yandan da arabesk ve Türk Sanat Müziği'nden Türk popuna ya da yine TRT'nin tabiriyle Türk Hafif Müziği'ne yaklaşma girişimleri oldu. Ağırlıkla arabesk olmak üzere dönemin ünlü şarkıları, piyanist şantör tabir edilen ama piyano çalmakla uzaktan yakından alakası olmayan bir takım bıyıklı ve altın künyeli insanlarca ek bir klavye ile icraya başlandı. Adına da Taverna Müziği dendi. Klavyeden çıkan davul ve bas gitarı andıran seslerle birlikte tek kişilik orkestralardı bunlar. Kayıtları, "bir konser havasında" yapılıyor, şarkı aralarında bol bol "ooo, Muammer beyler de gelmişler" türünden sıcak ilişkilere rastlanıyordu. Furyanın başını Ferdi Özbeğen çekti. Özbeğen dışındakiler yaptıkları müziği hafif müziğe benzetemeseler de piyasayı epey beslediler.

Bir yandan da Cumhuriyet'in ilk yıllarını andırır biçimde bir operasyon başladı Türk müziğinde. Yıldırım Gürses'in, arkasına TRT'yi de alarak, bizzat yürüttüğü bir operasyondu bu. Gerekçesi de Türk Sanat Müziği'nin yeterince popüler olamaması, teksesli olması ve bütün bunlardan dolayı "çağa ayak uyduramaması"ydı. Gürses, bunun için yeni besteler de yaptı. Ancak ne yaptığı bestelerde ne de söylenen eski şarkılarda iddia edildiği yolda değişen pek birşey yoktu. Her zamanki müzik icra edilirken sadece geleneksel enstrumanların yanına bas gitar, davul vs. konmuştu. Zaten kıvranan Türk Sanat Müziği, bu sefer iyice yozlaşmıştı!

Gürses, muhtemelen Cumhuriyet yıllarında yapılan hataları gördüğünü düşünüyordu. O zaman da Türk müziği çokseslendirilmeye çalışılmış, hatta bu yapılmış ama bir türlü tutturulamamıştı. Ancak devletin yaptığı en büyük hata, türkülere Batı müziğini yamarken bunu sadece Batı klasik müziği örnekleri arasından seçmesiydi. Popüler müzik unutulmuştu. İşte Gürses bunu hatırladı ve Batı'dan fagot, obua yerine

bas gitar, davul getirdi ve yamadı! Batı pop müziğini Türk klasik müziğiyle birleştirmeye çalıştı. Adına da Çok Sesli Hafif Türk Sanat Müziği gibi karmaşık birşeyler kondu. Ama Gürses, Cumhuriyet'in yaptığı kadarını bile yapamadı. Çünkü müziği çokseslendireyim derken, sadece çok sazlandırdı. Bol TRT desteğiyle, bu tuhaf tür o zaman için biraz tuttu. Hattâ Çok Sesli Hafif Türk Sanat Müziği Çocuk Koroları bile kurup zavallı çocuklara abuk subuk şarkıları tuhaf kılıklarda söylettiler. Oysa Yıldırım Gürses'in bir türlü yapamasa da lafla anlattığını Sezen Aksu Firuze (1983) ve Sen Ağlama'yla (1984) çoktan hayata geçirmişti. Bu albümlerde Türk müziği makamlarıyla Batı formları -Gürses'le karşılaştırınca- ustaca buluşmuştu.

c) Türk Popu Yükseliyor

Müzik dünyasında önemli değişmeler neden hep sıfırla biten yıllarda olur bilemem ama yine öyle oldu ve 1990, Türk popu için çok ciddi bir yükselişin yılı oldu. Bu elbette, uzun süre konuşulduğu ve zannedildiği gibi bir "infilak" şeklinde olmadı. '80'lerin ikinci yarısında başlayan bir süreç '90'da sonuçlarını gösterdi. 1990 yılına gelindiğinde o güne kadar pop müzik için olumsuz sayılan koşulların hepsi birden yokolmuştu.

1980'lere gelindiğinde Türk popu için inanılmaz bir mutfak, müzisyen havuzu yetişmiş durumdaydı. İşin "gerisindekiler" yani starların haricindeki, aranjör, stüdyo müzisyeni gibi unsurlar çok iyi yetişmişti. Garo Mafyan, Onno Tunç, Atilla Özdemiroğlu gibi "eski"ler teknolojiye kavuşmuş, artık az insanla ve hatta evlerinde düzenleme yapabilir hale gelmişlerdi. Bunların yanına yeni kuşaktan İskender Paydaş ve Uzay Heparı gibi aranjörler de eklenecekti. İsmail Soyberk (bas), Erdinç Şenyaylar, Erdem Sökmen (gitar), Cem Aksel, Asım Ekren (davul), Erkan Oğur (perdesiz gitar) gibi birçok yetenekli müzisyen yetişmişti.

Özal'la birlikte ithalat serbest bırakılmış ve '80'lerin orta-

larından itibaren her türlü teknoloji, anında Türkiye'de de görünmeye başlamıştı. Kötü Japon gitarları, tuhaf davullar devri kapanmış, Fender, Gibson, Tama, Pearl gibi ünlü markalar kolay bulunur olmuştu. '90'ların çıkışında çok önemli bir başka önemli faktör de kalkan yayın tekelidir; TRT denetimi kabusu bitmişti.

Şehirler arabesk işgali altındaydı ve arabeskin de henüz bir alternatifi çıkmamıştı. Gruplar halka malolacak unsurları taşımıyordu, çoğu elitti. Ajda Pekkan ve benzeri TRT müzisyenleri yıllardır aynı telden söylüyordu ve artık usandırmıştı. '80'lerin sonuna doğru Nilüfer/Geceler ve Sezen Aksu/Söylüyor albümleri piyasayı "biraz" canlandırmıştı. Ancak başta da belirttiğim gibi ne olduysa 1990 yılında oldu. Bu yıl, ard arda yayınlanan Türk popu kasetlerinin ulaştığı yüksek rakamların yanı sıra konserler de başlamıştı. Özellikle Rumelihisarı'nda ve Gülhane Parkı'nda 1990 yılı boyunca düzenlenen konser sayısı önceki on yılın toplam konser sayısını geride bırakmıştı.

1990 yılı içerisinde yayınlanan Nilüfer-Sen Mühimsin ve Aşkın Nur Yengi-Sevgiliye albümleri milyon duvarını geçti. Aynı yıl yayınlanan Mazhar Fuat Özkan-Geldiler, Zerrin Özer-İşte Ben, Hakan Peker-Camdan Cama, Ajda Pekkan-Ajda 1990, Aylin-Don't Go, pop kasetler içerisinde iyi satanlar arasındaydı. Uzun yıllardan sonra pop müzik içerisinde yeni isimler görünmeye başlamıştı. Yeni isimlerle birlikte hamilik sistemi de oluştu. ünlülerin geri vokalistleri, hısım akrabası assolist oldu. Aşkın Nur Yengi, Sezen Aksu'nun vokalistiydi ve kasetinin prodüktörü de Aksu'ydu. Aylin de Zülfü Livaneli'nin kızıydı. Müziklerinin pek alakası olmasa da Livaneli destekliydi. Bu hamilik sistemi, bugünlere gelen bir alışkanlık olarak sürdü. "Eskilerden" herkes birilerini de beraberinde sunuyordu. Bu işi en fazla abartan kuşkusuz Sezen Aksu'ydu. Taner Öngür'ün "çete" tabir ettiği bu güruh içerisinde şimdilik Harun Kolçak, Aşkın Nur Yengi, Sertab Erener, Levent Yüksel ve Tarkan var. Ayrıca Nilüfer Asya'yı, Hakan Peker Burak Kut'u, Mazhar Fuat Özkan'ın Özkan'ı Ahmet'i, Fuat'ı

da GMG'yi ünlendirdi. Hattâ bu yolla ünlenenler de zaman geçirmeden başkalarını ünlendirmeye girişti. Garo Mafyan'ın sunduğu Yonca Evcimik, bugün başarısız bir çaba olsa da Çıtır Kızlar ve Birkaç İyi Adam isimli iki grubu ünlendirme girişiminde.

d) Ağla(t)mada Kayahan Farkı...

Pop müzik, çıkışını 1990'da yaptı ama asıl 1991'den itibaren çılgınlık halini aldı. Bugünkü birbirine girmiş, aynılaşmış ve kalitesizliği had safhaya çıkmış popa geçiş sinyalleri, 1991'de geldi. Arabesk poplaşmaya, pop arabeskleşmeye bu yıldan itibaren başladı. 1991'de yayınlanan, farklı önemleri ve konumları olan iki albüm ve bir şarkı Türk popunun dönüm noktalarından birisini oluşturur. Sezen Aksu'nun Hadi Bakalım'ının bulunduğu Git albümü, Kayahan'ın Yemin Ettim albümü ve Yonca Evcimik'in Abone şarkısı. Bu üç albüm "milyonlarca" satınca prodüktörler barlarda, konservatuarlarda ve sokakta şarkı söyleyebilen güzel kızlar ve yakışıklı oğlan çocukları aramaya başladılar

Sezen Aksu'nun Git albümü 2,5 milyon sattı. Hadi Bakalım'la birlikte ilk olarak kentlerin varoşları arabesk dışında bir müzikle haşır neşir oldu. Ayrıca bestesi ve sözü Türkiye kaynaklı bir şarkı ilk defa dans müziği olarak diskolara girdi. O güne kadar diskolar, sadece belli bir saatten sonra çaldıkları oyun havaları dışında Türkçe hiçbir şeye yer vermiyordu. Yani Türk popu, ilk olarak hem Batı popu dinleyen orta üstü gelir düzeyinden genç dinleyici arasında hem de arabesk dinleyen avam arasında kendisine dinleyici bulmuştu.

Bu arada arabeskten bugünkü popa geçiş süreci başladı. Bu geçiş için biçilmiş kaftan, yıllardır müziğini yapan ama bir türlü beklediği çıkışı yapamayan Kayahan'dı elbette. Kentli dinleyici bir şekilde arabeskten fazla haz etmiyordu. Dinlese de şöyle göğsünü gere gere "Orhan Gencebay dinliyorum" demek zor işti, ortalama bir müzik dinleyicisi için. Çünkü, bu müzik Batılı değildi, üstelik yüksek kültür tarafından hor gö-

rülmüş, yoz ilan edilmişti. Kayahan ise bu türden sıkıntılara ilaç gibi geldi. Müziği hem en kalitesizinden de olsa arabeskti, hem de yüksek kültür tarafından okeylenmesi çok kolaydı. "Seni versinler ellere beni vursunlar" deme hakkı vardı. Çünkü o yoz bir müzik yapmıyor, sadece "Yolu sevgiden geçen herkesi bir yerde buluşturma" misyonu için çalışıyordu. Hiçbir zaman bir "Batsın bu dünya" kalitesinde sözler yazamadı ama "Batsın bu dünya"yı bayağı bulan kesimce bir anda kabullenildi. Çünkü yıllardır arabesk dinlemek için içi giden ama TRT alışkanlıklarından ve "Batılılaşma" sendromlarından dolayı bir türlü kendisine bu müziği yakıştıramayan bir kitle vardı. Batı'daki abileri/ablaları gibi starları olsun istiyorlardı, ama bir yandan da Türk müziğinden de arabeskten de vazgeçemiyorlardı. Kayahan işte bu kitleyi huzura erdirdi. Onun, bu kitleye pazarlanabilir olmasını sağlayan özellikleri de çok basittir:

1) İyi insandı: Ağzından sevgi sözcüğünü düşürmüyordu.

2) İyi müzisyendi: Yaylı çalgıları azaltmıştı, bağlama kullanmıyordu.

3) Kentliydi: Bıyığı yoktu, asla "kiç" takılmıyordu. Üstelik elinde gitarı vardı ve sini başında değil, bar sandalyesinde oturuyordu.

4) Yürekliydi: Yılandan korkmuyordu yalandan korktuğu kadar.

Kayahan'ın bu çıkışı aslında Nilüfer'in Geceler (1987) ve Sen Mühimsin (1990) albümleriyle birlikte adım adım gelmişti. Bu albümlerin mimarı da oydu. Ama hiçbir zaman kendi sesiyle star olamamıştı. Önceki birkaç yılda yayınladığı Benim Şarkılarım ve Siyah Işıklar albümleri başka isimlerden hit olmuş birçok parçayı barındırmalarına rağmen pek ilgi çekmemişti. İskender Paydaş gibi çok yetenekli bir aranjörün desteğiyle yayınlanan Yemin Ettim çok iyi bir zamanlamayla yayınlandı ve Kayahan gerçek bir olay haline geldi. Ona artık "Türk popunun usta ismi" diye hitap edilecekti! Yemin Ettim'deki şarkıların çoğunun 10 yıllık bir mazisi olmasına rağmen Yemin Ettim "yeni" bir olay olmuştu.

Abone ise yukarıdaki diğer iki örnekten de farklı değerlendirilmesi gereken bir "olay". Abone'yle birlikte popstarlar, birer müzisyen değil "olay" olmaya başladılar. Kasetleri birer manyetik bant parçası olabilirken (çünkü kasetleri satmasa da "olay"dı onlar) kendileri her zaman "olay"dılar.

Ve Türkiye'nin yeni popstar prototipini Yonca Evcimik, Abone'yle çizdi. Artık Türkiye'de de popstarların kolyeleri, tişortları, onlar gibi dans etmek moda olabiliyordu. Arkasında yılların Garo Mafyan'ı ve Aysel Gürel'i vardı. Seksi değildi, hitap ettiği kitleye göre yaşı çok büyüktü, sesinin bir özelliği yoktu, kısa boyluydu, Aysel Gürel'in tabiriyle "250 gram kıyma kadar birşey"di. Biraz dansa istidadı vardı, o kadar. Herşeye rağmen sattı, tuttu. Çünkü Türkiye'de Evcimik'e kadar, doğrudan çocukları kendisine hedef kitle olarak görmüş ve dansıyla düzenlemesiyle bu yolda komple tasarlanmış, Batı'da "bubblegum" tabir edilen türde bir pop şarkısı olmamıştı.

Nihayet pop patlamıştı! Gerçekten de kısa sürede Türkiye'nin gündemi popla oyalanır oldu. Medya hummalı bir biçimde popla ilgilendi, heryerde pop listeleri oluştu. "İmaj" kelimesi "olay" kelimesiyle birlikte moda kelimelerimiz arasına girdi. Popçular artık bir nevi image-maker işlevi gören modacılarla çalışıyor, onlara nerede gülüp nasıl davranacakları, ne zaman ne giyecekleri tarif ediliyordu.

Önce piyasanın çok büyük bir bölümünü Garo Mafyan-Onno Tunç ve Aysel Gürel besledi. Ancak bir süre sonra Mustafa Sandal, Burak Kut, Kenan Doğulu gibi kendi bestelerini yapan, hatta bununla da kalmayıp dışarı da beste veren yeni ve genç bir popçu güruhu çıktı.

'90'larda yukarda saydıklarımız haricinde Yıldız Tilbe, Serdar Ortaç, Mirkelam, Çelik, İzel gibi birçok "olay" büyük bir çıkış yapmıştı ancak, bu yılların asıl olayı hiç kuşkusuz Tarkan'dı. Kısa boyluluğu dışında piyasa açısından herhangi bir eksiği olmayan Tarkan, duygusal, hızlı şarkılarıyla, Türkçe sözlü yabancı bestelerle, danslarıyla hatta bakışlarıyla "olay"dı. Seksiydi, sesi güzeldi, çok güzel şarkı söylüyordu, çok güzel dans ediyordu, şarkılarının çoğunu kendisi yazıyordu,

kesinlikle çok yetenekliydi. Türkiye, Erol Büyükburç'tan bu yana böyle bir popstar görmemişti. Medya yaptığı herşeyle ilgilendi. Her türlü dergiye kapak oldu. Medya için Tarkan'la uğraşmak ciddi bir geçim kaynağı olarak görüldü. Aylarca göklere çıkarıp, dönem dönem yerin dibine batırdılar, sonra tekrar göklere çıkardılar. Ama hep ondan söz ettiler. Bir televizyon kanalının sorusuna "Şimdi çişim var" demesi bile uzun süre tartışıldı. Üstelik bir Ferda Anıl Yarkın ya da Akın gibi şişirme, yapay popstarlara benzemiyordu Tarkan. Yaptığı Türkiye turnesinde hiç boş konser geçirmedi. Hep stadyumlarda konser verdi. Örneğin Konya'da 40.000 kişinin karşısındaydı. ABD'ye gidip uzun süre gelmediğinde bile bu ilgi hiç azalmadı. Kısa bir süre için Türkiye'ye geldiğinde yine manşetteydi.

Tarkan popstarlığa çabuk adapte oldu. Limuzinlerle ve korumalar zinciriyle geziyordu. Konserlerine gardrop sorumlusundan ne yiyeceğine karar veren kişiye kadar birçok "sorumlu"yla birlikte gidiyordu. Tarkan'ın özellikle ikinci kaseti A-acayipsin'deki bütün şarkılar hit oldu. Daha önce hiçbir pop kasetinin başına gelmediği kadar uzun süre gündemde kaldı bu kaset.

'90'ların bir başka önemli "olayı" da Vitamin'di. Mizahi popta ilk ciddi albüm olan Vitamin isimli kaset, 1991'de çıktığında hem yüksek satış rakamlarına ulaştı, hem de arkasından bir çılgınlık halinde taklitleri türedi. Aspirin, Protein vs. isimlere sahip onlarca kaset yayınlandı ve çoğu da sattı.

e) Pop Patladı da.. Gerisine Ne Oldu

Pop patlamasına patlamıştı, ama "gerisi" bu durumdan fazla etkilenmemişti. Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses ve Kibariye gibi isimlerin satışı zaten hiçbir zaman popçularınkinden aşağı olmadı. Üstelik özel kanalların çıkmasından sonra da kendisine hemen hemen hiçbir medyada yer bulamamış Cangül, Sabahat Akkiraz, Abdullah Papur (-ki bunların hepsi türkücüdür) gibi isimler yüzbinlerce satmaya

yıllardır devam etmekte. Bunlardan Abdullah Papur öldüğünde arkasından Abdullah Papur'un öğrencisi, köylüsü, anısına vs. birçok kaset çıkarılacak kadar sevilen birisiydi. Piyasanın hala yarısından fazlasını Türk popunun oluşturduğu yapay gündem ve artık eskisi kadar günah keçisi olmayan arabesk dışında, ortalarda hiç görünmeyen küçük firmaların kasetleri oluşturuyor.

'90'ların başında elektrikli bağlama üzerine Ankara oyun havaları okuyan ve "Çilli Horoz" albümüyle 500.000 civarında satan Oğuz Yılmaz buna en iyi örnektir. Bu "Sincanlı" Oğuz Yılmaz ki birkaç ay içinde "Sincanlı" patlaması yapmış, onlarca "Sincanlı" aynı tuhaf oyun havası icrasını gerçekleştirmiş, bir çoğu da iyi satmıştır. Ancak bu yönüyle neredeyse Türkiye'nin Seattle'ı haline gelen Sincan'dan herhangi birisi ne televizyona çıktı ne de bir dergi ya da gazete posterlerini verdi. Sadece aynı zamanlarda ve aynı çizgide kaset yapmış Ankaralı Turgut'la bugünlerde biraz ilgileniyorlar, o da Ankaralı Turgut'un (namı diğer Ankaralı Targıt) kendine göre Türk popuyla dalga geçmesi sayesinde. Bu ilgi de Turgut'u lanse etmekten çok, onunla alay etmekten mütevellit bir ilgi. Aynı şekilde Kına Gecesi kasetler serisi 2,5 milyon civarında sattı ki, bu rakama ulaşabilen popçu sayısı hiçe yakın.

Patlayan pop yüzünden pop oturup pop kalktığımız doğru. Ancak burada asıl atlanmaması gereken, halkın neticede "sunulan"a bir yere kadar takılmış olması. Kendi bildiğini, sevdiğini dinlemeye devam etti. Türkiye'de müzik tüketicisinin hiç de zannedildiği kadar edilgen olmadığının en büyük kanıtıdır bu.

4) Türk Popunun Bugünü: Sözler Deyimler Sözlüğünden, Müzik Heryerden

Bugünkü pop müzik, bugüne kadar Türkiye'de yaşamış bütün popüler müziklerin gerçek bir bulamacı. Önceden Türkiye'de Doğu ve Batı ağırlıklı olmak üzere iki ayrı pop müziğin olduğundan bahsetmiştik. Bunu halkın tercihi arabesk ve

kentli dinleyicinin tercihi Batı kökenli müzikler olarak ayırmıştık. '90'larda bu ayrım azaldı, neredeyse yok oldu.

Bir kasette, bazen tek şarkıda arabesk, (TRT deyimiyle) Türk Sanat Müziği, rock, flamenko, Balkan ezgileri, Batı popu ve her türlü halk müziğini birarada bulmak mümkün. Bir şarkı distorsiyonlu bir gitarla başlayıp, flamenko gitar akorlarına solo atan zurnayla devam edip yaylı çalgılarla final yapabiliyor. Sonra da buna "yeni bir sound" deniyor. Kazara bu "yeni sound" tutarsa 10 gün içerisinde onlarca benzeri türüyor. Piyasa böylece biraz oyalandıktan sonra aynı bulamaçta yerler değiştirilip başka bir "yeni sound" yakalanıyor. Bu böyle dönüp duruyor. Sonuçta ortaya onlarca müzik türünün ve eğilimin birden bulunduğu, ama hala birbirinin aynı olan ürünler çıkıyor.

Bir deyim yakalayan hemen bunu tekerleme haline getirip bir aranjöre veriyor. Aranjör de o aralar yakalanan "yeni sound"lara uygun bir düzenlemeyle tekerlemeyi şarkı haline getiriyor.

Bir yandan da, arabeskten TRT icadı Çok Sesli Türk Hafif Sanat Müziği'ne kadar herşey poplaşıyor. Müziğine bilgisayar ritmlerini sokan herkes pop yapmış oluyor. Habire yeni starlar çıkıyor. Bunlardan Ege, Akın, Metin Arolat, Gönül Gül gibi bir star güruhunun kayıtlarıyla kimse ilgilenmiyor ama onlar yine de birer "star" olabiliyor.

Aralarından Mustafa Sandal, Kenan Doğulu, Burak Kut, Ercan Saatçi, İzel, Çelik, Yonca Evcimik gibi kaset de satabilen starlar çıkıyor. Ama onlar da henüz anaokulu partileri düzeyinde müzik yapıyor. Diğerlerinden tek farkları çıkardıkları seslerin müziğe biraz daha benzemesi.

Bugün için ancak Mirkelam ve Rafet El Roman gibi biraz fark arzeden yeni müzisyenler var, ama onlar da imaj problemleri yüzünden bir türlü "pop star"lık mertebesine ulaşamadılar.

Türkiye'nin tek gerçek popstarı -daha önce belirtildiği gibi- Tarkan. Çok güzel şarkı söylüyor, dans ediyor. Albümündeki bütün şarkılar "hit" oluyor. Yaptıkları gerçekten olay,

halk onu gerçekten "merak ediyor".

a) 'İmaj"sız Olmuyor, Bir de Tutturabilseler

Popla birlikte "imaj" kelimesi de gündemimize girdi. Ancak bu kelime de fazla yanlış anlaşıldı. Birisi saçını boyatıyor, "yeni imajım" diye başlıyor anlatmaya. Oysa insanın bir tane imajı olur. O da davranışlarından dansına, konuşmasından şarkı söyleyişine bir bütün olarak tasarlanır. Pop sektörünün muhtaç olduğu kavramlardan bir tanesidir ve Batı sektöründe ciddi bir iştir. Birisini star yapmak için önce deri ceketleri giydirip, "sert bak", "sert konuş" diye tembihleyip, motorsiklet üstünde klipler çektirip, sonra da "Halk bu imajı beğenmedi" deyip entarilerle konuşturup "ev kadını" kılığına sokmak Türkiye'ye özgü bir durum.

İmaj yapımı işlemleri Türkiye'de henüz kaba inşaat safhasında olduğu için starların tek bir imajı yok. Olsa da aslıyla kelalaka! Örneğin, Burak Kut ne güzel temiz yüzlü iyi aile çocuğuydu. Sonra birden Amerika'ya gitti, bir de baktık o temiz aile çocuğu gitmiş, yerine bebek yüzlü bir asi, "Kanasın dünya" diye avaz avaz bağıran bir rocker gelmiş.

Türkiye'de imaj belirleme operasyonunu muhtelemen çoğu zaman görme sorunu olan insanlar yapıyor. Yapıştırılmaya çalışılan suret, bırakın gerçeğine uymayı, bir file bale yaptırmaya benziyor. Bunun en çarpıcı iki örneği, Yonca Evcimik'in son iki numarası Birkaç İyi Adam ve Çıtır Kızlar.

Göründüğü kadarıyla hedef gözeterek çıkarılmış bu grupların hedefi "teen ager"lar. Ama hedef maalesef ıskalanıyor, çünkü imajlarıyla sadece komik duruma düşmeyi becerebiliyorlar. "Erkek egemen söylemi kendisine 'çıtır' diyecek kadar içselleştirmiş kadınlardan zaten ne hayır gelir" demeyin. Böyle bir uyumdan ya da uyumsuzluktan bahsetmiyorum. Birkaç İyi Adam, New Kids On The Block'vari, ergenlere hitap eden danslar yapmak için, Çıtır Kızlar da "çıtır" olmak için biraz fazla gelişmişler her şeyden önce.

Türkiye'de bugüne dek Batı yöntemleriyle pazarlanan ve

bir yere kadar başarıya ulaşan ilk gerçek proje Mirkelam'dı. Favorilerinden giysilerine ve aksesuarlarına kadar uzun uzun düşünülerek bir "imaj yapıcı", Serra D'Autry tarafından belirlendi. Ustaca hazırlanmış düzenlemeleri, düzeyli sözleriyle diğer popçuların arasında hemen ayrımsanan bir müziği vardı. Her Gece'nin kenar mahallelerde çekilmiş siyah beyaz klibi çok başarılıydı. Epeydir diğerlerinden "farklı" bir klip ve şarkı olmadığı için ana haber bültenlerine "iyi" magazinel malzeme bulunmadığından medya Mirkelam'ın üzerine atladı. Ve Mirkelam, normal vatandaş olarak yattığı bir gecenin sabahında star olarak kalktı. Bütün Türkiye uzun süre Mirkelam'ın nereye koştuğunu tartıştı. Tek bir albüm bile yapmadan ünlü olmuştu, herşey muhteşemdi: Taa ki kendisi ortaya çıkana kadar.

İmaj yapıcısının söylediğine göre Mirkelam, Che ile Ayhan Işık arasında bir tip olarak tasarlanmıştı. Asiydi, varoşlarda klip çekmişti. Entelektüeldi, klibi siyah beyazdı. Aktifti, canlı ve heyecanlıydı; koşuyordu. Hiç ortaya çıkmayıp hep böyle klipler çekseydi proje muhtemelen çuvallamazdı. Ama Mirkelam birgün ortaya çıktı. Beklenenin tam tersine çok yumuşak, sakin, "evinin adamı" birisi görününce sonuç hayal kırıklığıydı.

Oysa Mirkelam'ın imaj yapıcısı da, kendisi de yayınlanan söyleşilerinde suretinin gerçeğine uymasına özellikle dikkat edildiğini ve bunun için uzun süre kendisinin Mirkelam'ı izlediğini söyledi. Ama ne hikmetse Mirkelam, kendisiyle söyleşiye gelen gazetecinin evinde "insanlar hayal kırıklığına uğrar" diye fotoğraf çekmesine izin vermedi.

Mirkelam'ın çıkışını geçtiğimiz yıllarda İngiltere'de parlayan Suede'in çıkışına benzetebiliriz. Suede de aynı Mirkelam gibi tek bir albüm bile yayınlamadan İngiltere'nin gündemine oturtulmuş, dergilere kapak olmuş, boy boy fotoğrafları ve söyleşileri medyada kullanılmıştı. Ve yine tıpkı Mirkelam gibi bütün halk Suede'in albüm çıkardığı günü bekler olmuştu. Ama burada (benim rastladığım ilk örnek olarak) Türkiye sektörünün Batı karşısında bir sıfır önde olduğunu rahatlıkla

söyleyebiliriz. Çünkü Mirkelam'ın pazarlanma yöntemleri Suede'inkiyle aynı yapaylıkta olmasına rağmen müzikleri öyle değildi. Suede'in imaj problemi yoktu, ama müzik problemi vardı. Melodik yapısı, düzenlemeleri ve daha önce Erkin Koray'ın yaptığına benzer bir şekilde rock ve halk müziği harmanıyla Mirkelam, bugünkü Türk popu içerisinde gerçekten değişik birşeyler yapmış birkaç isimden birisi neticede.

b) "Yoksul ve Sahici "den "Gelişmiş ve Plastik "e

Türkiye'de 45'likli yılların en önemli özelliğinin, yeni yapımların çıkma ve yaşama şansı olması olduğundan daha önce de bahsedilmişti. Türkiye'nin ilk gerçek popüler kültürü olarak anılabilecek arabesk, bu yıllarda yaygınlaştı. Anadolu pop da öyle. Sürekli yeni ve hatta deneysel bir takım müzikler çıkarken TRT'ye ve devlet politikalarına rağmen "kendiliğinden", doğal gelişiminde bir müzikal yapı vardı. Bu kadar da değil. Müzik, bütün fena koşullara rağmen çok çeşitlilik arz ediyordu.

Bahsi geçen fena koşullar şöyle özetlenebilir: TRT yayın tekeliydi; onda da sadece denetleme kurulundan geçebilen şarkılar yayınlanabiliyordu. Kayıtlar çok kötü teknolojik koşullarda yapılıyordu. İthalat yasağından dolayı enstrümanlar çok kötüydü ve hatta birçok müzisyen kendi enstrümanını kendisi yapıyordu. Örneğin 1958'de kurulan ve dönemin en ünlü gruplarından birisi olan Kuyrukluyıldızlar'a (Şanar Yurdatapan'ın grubu) gitarist alırken bir tek koşul aramışlar: Elektrikli gitarının olması...

Bugün ise durum çok farklı ve görece iyi durumda. Yayın tekeli epeydir ortadan kalktı. Hatta bu konuda haddinden fazla "çokel"den söz edilebilir. Kayıt stüdyoları, tonmaister sıkıntıları olsa da Batı'yı aratmayacak düzeyde. Türkiye'de sıradan bir stüdyoda bile çok iyi kayıtlar yapmak mümkün. Ayrıca Batı'daki gibi ev stüdyoları da birçok müzisyende mevcut. İthalat yasağı Özal döneminde kalkınca, bu "özgürlük" stüdyolara yaradığı gibi, enstrümanların kalitesini de etkiledi. Önceden

bulunması neredeyse imkânsız olan iyi markalar artık lise gruplarında bile bulunabiliyor. Ayrıca sektör de eskiye kıyasla çok daha profesyonel çalışıyor.

Ancak bütün bunlara karşın popüler müzikte kesin bir aynılık ve kalitesizlik söz konusu. Günümüzdeki koşullar bu kadar iyi ve daha özgür gibi görünüyorken, Türk popundaki bu aynılık ve kalitesizliğin sebebi nedir? Şarkılar arasındaki farklar neden düzenlemeden ibaret? Niçin araklanmış şarkılar dışında, melodik yapı ve "ruh hali" olarak farklı denebilecek bu kadar az örnek var?

Bunun birkaç sebebi var elbette. Ama en önde gelenlerden biri, maliyetler. '70'lerde stüdyolar, enstrümanlar ve bütün koşullar kötüyken maliyetler çok düşüktü. 45'lik plak yapmak çok ucuzdu. O zaman müzisyenlere bugünkü anlamıyla bir "proje" olarak bakılmadığı, bugünkü gibi imaj yapıcılarla, videokliplerle çalışılmadığı için de maliyetler ayrıca düşüyordu. Bugünkü kadar büyük paralar konuşmadığı için de yapımcılar kolayca kumar oynayabiliyor, koşulsuz bir rahatlık içerisinde olmasa bile, çok daha [illegible]lay plak yayınlanabiliyordu. Dolayısıyla müzik, bütün denemeylere açıktı. Bütün yasaklara karşın müziğin kendiliğinden gelişimi mümkün olabiliyordu.

Bir de popüler müzik dünyasında bugünkü gibi bir "kapalı devre gündem"den söz etmek mümkün değildi. Bugün, aslında kaset satışlarının sadece yüzde kırkından biraz fazlasını oluşturan müzikler bu yapay gündem içerisinde. Açık olan birşey var: Bir müzisyenin her gün televizyonda boy gösteriyor, gazetelerde ve pop dergilerinde boy boy fotoğraflarının yayınlanıyor olması o müzisyenin gerçekten de halkın gündeminde olması anlamına gelmiyor. Bunun için çok sayıda örnek var.

Ayrıca bugün, bir kaset yayınlamak, kayıt yapmaktan ve çoğaltmaktan ibaret değil. Öncelikle bir videoklibi yapılması, bir imaj bulunması gerekiyor. Mümkünse Ertuğrul Özkök'ten Hıncal Uluç'a "müzik" yazarlarının dikkatinin çekilebilmesi, Kanal D ya da ATV'nin haber bültenlerine konu olunabilmesi

gerekiyor. '70'lerdeki gibi bireysel çabalarla bile altından kalkılır cinsten bir yük değil yani. Yapımcılar da elbette bu kadar çaba ve parayı "yeni" ya da deneysel birşey üzerine yığamıyor, kumar oynamak istemiyor. Zaten olanın üzerinde küçük oynamalarla yeni yapımlar gerçekleştiriliyor ve buna talep yaratılıyor.

c) Pop Müzik Sektörü Hâlâ Emekliyor

Bu aynılık içerisinde medyada olmayan ama gerçekten titizlikle yapılmış Kumdan Kaleler, Jak ve Janet Esim, Bülent Ortaçgil, Erkan Oğur gibi "iyi" ve farklı yapımları yayınlamak da Ada müzik ya da Kalan müzik gibi bir takım "kenarda" ve ticaret kaygısını sadece ayakta durabilmek için duyan müzik şirketlerine kalıyor. Ama onların da herhangi bir parlatılmış imajları olmadığı için arkalarında medya desteği yok ve yapımları (bazılarının çok satmasına rağmen) bu yapay gündem içerisindeki yerini alamıyor.

Olayı maliyetler açısından değerlendirdiğimizde Batı'nın "yeni" müzikler üretme şansının çok daha az olması gerekli. Çünkü Türkiye'de de maliyetlerin artmasına rağmen Batı'da tek bir albüme harcanan parayla Türkiye'de onlarca albüm yapılabilir. Bu koşullarda daha pahalı yapımların yeni ya da iyi müzik yapma şansının daha az olduğu da söylenebilir. Ama Batı sektörü, sistemini farklı kurmuş durumda.

Batı'da WEA, EMI, RCA, PolyGram ve Sony'den oluşan büyük şirketler var*. Bu büyük şirketler kayıtsız şartsız bütün piyasaya hakim. Onların karar verdikleri insanlar ünlü olur, para kazanır. Bu büyük şirketler, her yeni albüme milyonlar harcadığı için kumar oynama şansı yoktur. Yani satmayacak ya da az satacak birşeyi albüm haline getirip piyasaya sunamazlar. Satmama tehlikesi de ancak sahiden "yeni" bir müzik için vardır. Bu yüzden fazlasıyla tekdüze üretmek durumundadırlar.

---

* Ayrıntılı bilgi için Süheyla Kırca, Çalıntı 2.

Elbette bu, bir yerde tıkanır. Yani piyasa varyasyonlar halinde aslında aynı şeyleri dinlemekten bir yerde usanır ve değişikliğe ihtiyaç duyar. Bunu sağlamak da riskli olduğundan büyük şirketlerin kotarabileceği birşey değildir.

Tam burada "Indie Label" tabir edilen ve büyük şirketlerce de desteklenen ufak şirketler devreye girer. Bunlar, düşük maliyetlerle albüm yapan ve dolayısıyla az para kazanan, müzik çerçevesi daha dar, kısmen bağımsız, "kendi halinde" şirketlerdir. Küçük paralarla oynadıkları için müzik açısından cesurca albüm yayınlayabilirler. 5 tane majorun yaptığı tek albüme karşılık indie şirketlerden onlarca albüm yayınlanır. Bu onlarca albümden bir tanesinin tutulması durumunda kumar oynanmadan üretilebilecek "yeni" belli olmuştur. Artık büyük şirketler de gönül rahatlığında o yönde üretim yapabilirler. Özetle majorlar işin kumar kısmını küçük şirketlere oynatmak suretiyle geçinir giderler.

Bugün Türkiye'de de piyasanın yarısından fazlasını elinde tutan bir küçük şirketler yığını ve Kalan, Ada, ASM gibi nispeten büyük ama "kenarda" şirketler var. Üstelik bunların yayınladığı Oğuz Yılmaz, Nurettin Rençber, Sabahat Akkiraz ya da Cangül gibi medyatik anlamda piyasa yüzü görmemiş birçok isim, popçuları aratmayacak düzeyle albüm satıyor. Ama bizim büyük şirketler kendi yapay gündemlerine öyle kaptırmış durumdalar ki, akıl edip de bu tür yapımlar yayınlamıyorlar.

Özetle bizim sektörün aslında Batı'daki abileri gibi olabilmesi için çok fazla ekmek yemesine gerek yok. Kafasını kendi kapalı devre gündeminden şöyle bir kaldırabilse bile birçok şey değişecektir diye düşünüyorum.

Türkiye'de sektörün işi öğrenmesi iyi birşey mi, aslında buna çok emin değilim. Çünkü Batı'da kötü müziklerin yanında "iyi"ler de sektörün bir parçası. Caz ve rock gibi popüler müziğin iyi ürünler de verebilen türleri pop kadar olmasa da satanlar kategorisinde. Dolayısıyla (bir yandan da denge unsuru olan) iyi ürünlerin hem çok satma şansı var hem de ilerleme, varlığını sürdürme. Çünkü Batı'da caz ve rock, geli-

şimini pop müzikle birlikte sürdürüyor. Oysa Türkiye'de "iyi" popüler müzikten söz etmenin olanağı yok. Birkaç kendi halinde örneğin dışında herşey çabucak tüketmeye yönelik. Türkiye'de sektör işi bilmiyorken durum böyle. Bir de işi öğrenirse artık iyi müzik şansı hemen hemen hiç kalmayacak gibi. Henüz medyanın farketmediği bir "çok satan" sektör daha var. Kötü ve mantık hatasıyla dolu hikayelerden oluşan ve bağlama kullanılmasından başka halk müziğiyle ilgisi olmayan "hikayeli/konuşmalı" halk müziği ya da değişik skeçlerle süslenmiş klavyeden ibaret oyun havaları gibi. Cangül'den, Sabahat Akkiraz'dan ya da Abdullah Papur'dan elbette kimseye zarar gelmez, ama bu tip hali hazırda satan ve medyatikleştiğinde daha çok satmaya hazır görünen kötüleri sektör henüz sömüremiyor.

d) Zorla Güzellik Olmaz

Türkiye'de müziğin doğal gelişimini sürdüremediğinden, hep birtakım müdahalelere maruz kaldığından sıkça bahsedildi. Oysa müziğin herşeyden önce kendisi gibi ve kendiliğinden gelişmiş olanı makbuldür. Aksi takdirde hep başka birşeylere benzer ve bugünkü tablo bâki olur. Başka örnek olmadığı için ve kendimi birşeylere de "iyi" demek durumunda hissettiğim için iyi dediğim Mirkelam'da bile belirli bir tarzdan bahsetmeye olanak yok. Tek tek şarkılar iyi olsa da albüme bütün olarak bakıldığında reggae'den soul'a ve türküye kadar yine bir tarzsızlık hakim.

45'lik plak zamanındaki maliyetlere bu saatten sonra inmek pek mümkün olamayacağı için '70'lerdeki gibi bir ortamı tekrar kurmak mümkün görünmüyor. Bence çözüm, öncelikle Türk müziğine itibarını geri vermekte yatıyor.

Önceden sadece çok seslendirme saplantısı vardı, şimdi bir de (Batı anlamında) poplaştırma saplantısı eklendi buna. Herhangi bir müziğe klavye, bas ve davul (-ki bu sesler de genellikle klavyeden çıkarılıyor) eklendiğinde onun pop müzik olduğu kanaati yaygın. Çok seslendirmek ya da pop müzik

yapmak adına türkülere, arabeske ya da sanat (!) müziğine batı enstrumanları ekleniyor ve aslında hiçbirşey değişmiyor. Bir yandan Küçük Emrah hala inliyor, pop yapmış oluyor. Yıldırım Gürses o hep öne sürdüğü "eğitimiyle" katlettiği müziğin "çağdaş çoksesli hafif Türk sanat" olduğunu iddia ediyor. Songül Karlı çok sıradan halk müziğine sadece -piyasa açısından- ustaca düzenlemeler ekleyerek "zamana" uyuyor. Oysa her türlü müziğin öncelikle "kendisi gibi" yapılması gerekli.

En son ne zaman bir televizyonda "sahici" bir türkü ya da "sahici" bir Türk müziği dinlediniz? Burada tuhaf bir şekilde "Özel televizyonlar bir yana TRT bir yana" diyenleri anlamak hiç mümkün değil. TRT, kurulduğundan bu yana Atatürk'ten beri sistemli bir şekilde sürdürülen Türk müziğini katletme yolundaki devlet politikalarının başını çeken kurum oldu. Hala da öyle. Halk müziği adına 15 tane bir örnek giyinmiş, tellere bir örnek vuran bağlamalı adam ve önlerinde yapmacık bir aksanla ya da yapmacık bir İstanbul Türkçesiyle türkü söylemeye çalışan birileri çıkıyor. Türk müziği adına da kompüter sesleri de eklenmiş, çok vokalli (çok ses çıkarınca çok sesli müzik yaptığını düşünen) bir tuhaflık hali hüküm sürüyor. TRT de böylece pop müzik dışında müziklere de yer vermiş oluyor!

Ben çok uzun zamandır ilk defa Türk müziği adına İbo Şov'da Neşet Ertaş'ı dinledim. Göğsünü gere gere "Goynum hep seni arıyor" dedi. "Gönlüm hep seni arıyor" demedi. 15 tane bağlamalı, bir örnek giyinmiş adam yoktu arkasında, bas gitar ve davul da...

Burada tutuculuk yaptığıma ilişkin oluşabilecek kanaati yok etmek için bir örnek vermek istiyorum: ABD'de pop müzik Türkiye'deki gibi ameliyatla patlamadı. ABD'de spritual'lerden, iş şarkılarından blues, skiffle ve ragtime gibi müzikler; blues'dan caz ve rock'n'roll oluştu. Bunların hiçbiri düzenleme ya da enstruman eklemekten ibaret değildi. Müziğin doğal gelişimiydi. Bir dönem ragtime, bir dönem caz, dans müzikleri vs. da dönemlerinin "moda"larını oluşturdu. Bugün bu sayede beter örneklerin yanında "iyi"ler de azımsanamayacak kadar

fazla.

Bir de ABD'deki gelişmelerin Türkiye'deki gibi olduğunu düşünelim: Spritual'ler ve iş şarkıları sonra da blues ABD radyo ve televizyonlarında yasaklanıyor. Sonra ABD halk müzikleri 15 tane gitarlı adam tarafından icraya başlanıyor. Derken skiffle gibi sektörden bağımsız gelişen sokak müzikleri önce yozlukla suçlanıyor sonra da başka düzenlemelerle pop müzik diye patlatılıyor... ABD'de durum böyle olsaydı bugün müzik ne alemde olurdu siz tahayyül edin. ABD siyah müziklerine karşı gösterdiği bütün faşizme rağmen hiçbir zaman müziğin doğal gelişimine karşı Türkiye kadar acımasız olmadı.

Türkiye'de ancak "sahici" müzikler kendisine sektörde ve devlette yer bulabilirse ortalıkta (denge unsuru olarak da işe yarayacak) "iyi" birşeyler dolanmaya başlar. Ancak o zaman "yeni" birşeylerin çıkma şansı olur.

e) Hakan Kurşun ve Erkan Oğur

Bu kitabın çıkış noktalarından bir tanesi Türkiye'de pop müzikler, yani arabeskten Türk popuna hedefi herkese satmak olan, özel bir dinleyicisi olmayan müzikler dışında herhangi bir müziğe ait sektörün olmamasıydı. Bu, pop müziklerdeki kalitesizliğin de en büyük sebeplerinden bir tanesi. "Günlük pop" bütün dünyada olan birşey, ancak bunun haricindeki müziklere bizimki kadar kapalı bir piyasa daha bulmak zor.

Büyük firmalar pop haricinde birşeylere kolay kolay imza atmıyor. Kitabın hazırlandığı tarihlerde Hakan Kurşun'un kasetinin Raks'tan, Erkan Oğur'un kasetinin de Balet'ten yayınlanması beni hem şaşırtmış, hem de "acaba?" dememe yol açmıştı. Çünkü tam da popun en kötü döneminin yaşandığı, sapla samanın birbirine girdiği bir zamanda, satış şansı çok az olan iki albüm, Türkiye'nin en pop firmaları tarafından yayınlandı.

Erkan Oğur, 1980'lerden beri piyasanın içinde olan, müzikle biraz yakından ilgili hemen hemen herkesin adını bildiği

bir isim. İlk olarak Mazhar Fuat Özkan'ın ünlü şarkısı Güllerin İçinden'deki perdesiz gitar solosuyla adından söz ettirmişti. Bugün stüdyo müzisyeni olarak birçok popçunun arkasında çaldığı için piyasa ona yabancı değil. Ayrıca Acid Trippin', Jak ve Janet Esim ile birlikte yaptığı çalışmalar kısıtlı bir çevrede de olsa isim yapmasını sağlamıştı. Türkiye'de benim gördüğüm, bildiğim en iyi gitarist olan Erkan Oğur'un vaktinde Çekirdek için doldurduğu bir konser kaseti dışında Türkiye'de yayınlanmış bir kaydı yoktu. Yani vakti geçmişti bile ve galiba Balet'ten birileri de Oğur'un kim olduğunun farkındaydı. Yıllardır pop (arabesk, taverna, TSM vs. dahil) olmayan isimleri itinayla reddeden büyük firmaların akılları başına mı geliyordu yoksa?

Hele Hakan Kurşun'un kaseti, bırakın pop olmayı, yurdum insanını ürkütecek bir deneysellik içerisinde rock'tan funk'a tuhaf yollarda gezinen bir kaset. Böyle bir kasetin Raks'tan yayınlanması tahayyül sınırlarımı aşıyordu. Taa ki, Kurşun'un Raks'ta tonmaister olarak çalıştığını öğrenene kadar.

Bu kitap için görüştüğüm çok sayıda insandan sektöre uzak olanlar, benimle yaklaşık aynı şaşkınlığı yaşıyorlardı. Hatta yaygın bir "birşeylerin değişmeye başladığı" kanaati vardı. Ancak, sektörden insanlarla konuştukça madalyonun öbür yüzü göründü. Hasan Saltık'a göre Balet, önemli bir albüm yayınladığının farkında bile değildi. Bülent Ortaçgil de, Erkan Oğur'un kaseti için zaten paranın büyük kısmını kendilerinin harcadığını, o aşamadan sonra herhangi bir plak şirketinin de bunu yayınlayabileceğini söyledi.

Böyle yapımların büyük firmalardan çıkması aslında çok iyi birşey de değil. Çünkü şimdilik muhterem büyük şirketlerimiz "sürekli satan albüm"lere yabancılar. Popüler ve yeni yapımlar arasında da sürekli satan albümler olabileceğini ya bilmiyorlar ya da bu onlara çetrefilli bir yol gibi geliyor. Sadece "unutulmayan melodiler" türünden yabancı ya da yerli nostalji pazarı onlar için sürekli gelir getirebilir cinsten şeyler. Hakan Kurşun'un kaseti Ada Müzik'ten ya da Kalan Mü-

zik'ten çıksaydı belki klibi Kral TV'de hiç yayınlanmayacaktı, ama albüm de yokolup gitmeyecekti. Çünkü büyük şirketler elindeki yapım bekledikleri hızda gitmeyince hemen ucuz seriye düşürüyorlar.

"Ucuz seri"nin de, Türkiye'de Batı'dan farklı bir anlamı var. Batı'da bir albüm ilk çıktığında pahalıdır. Satışı düştükten sonra ucuzlar. Ancak günlük tüketime yönelik yapımlar haricindekiler, stok eridikten sonra da yayınlanmaya devam eder. Türkiye'de ise popüler bir kaset ucuz seriye düştüyse, bunun bir tek anlamı vardır: Stokları eritmek. Aynı isim sonradan başka bir albümle ünlenmezse yeni basımı hemen hemen olanaksızdır. Ama, mesela Ada Müzik, 1983'de yayınladığı Ölümden Önce Bir Hayat Vardır'ı (Mozaik) ucuz seriye düşmesine rağmen geçtiğimiz yıllarda tekrar yayınladı. Kalan'ın piyasadan çektiği tek bir yapımı bile yok.

f) Bırakmıyor Geçim Derdi

Türkiye'de iyi müziklerin, özel dinleyicisini oluşturabilecek düzeyde tarz sahibi müziklerin var olabilmesi için bunu yapacak müzisyenlerin bu işten geçinebilme şansları da olması gerekir. Kalan müzik, Ada müzik ve bu ikisinin yapımları dışında da zaman zaman münferit örnekler kaset yayınlasa da bu yayınlanan kasetlerden müzisyenin para kazanmasına olanak yok. Buna karşılık bu kasetlerin getirdiği ün, müzisyenin farkedilmesini sağladığı ve konser ya da bar fiyatını artırdığı için müzisyenin gelirine katkıda bulunabiliyor.

İlkemizde yaptığınız müzik ne olursa olsun müzikten para kazanmak için müzisyenin tamamen tüketime ya da siparişe yönelik müzik yapmaktan başka şansı yok. Örneğin ülkemizdeki enstrümantalistlerin hemen hemen tamamı bir yandan kendi müziklerini yapıyor olsalar da asıl geçim kaynakları her zaman için stüdyo müzisyenliği yapmaktır. Gürol Ağırbaş, Erkan Oğur gibi çok iyi enstrumantalistlerin kendi solo albümleri olsa da parayı bunlardan kazan(a)mıyorlar. Popçuların arkasında çalarak kazanıyorlar asıl paraları. Stüdyo

müzisyenliği dışında müzisyenlikten para kazanmanın yolları Serdar Ateşer gibi reklam müziği ya da Cahit Berkay gibi film müziği yapmak. Neticede kendi müziğini yaparak geçinmek mümkün değil.

Türk popu harici müzisyenler de zaten genellikle başka işler yaparak geçiniyorlar. Örneğin, Nejat Yavaşoğulları belirli bir üne sahip bir müzisyen olmasına karşın para kazandığı işi, mimarlık. Önder Focan mühendislik yaparak geçiniyor. Hem kendi müziğini yapan, hem de bu yolla para kazanan benim bildiğim tek örnek Bülent Ortaçgil.

Bir de Mine, Melis Sökmen, Fatih Erkoç gibi caz kökenli popçular var. Bunlar, popa başlama gerekçesi olarak cazdan geçinemediklerini gösteriyorlar. Popla ünlendikten sonra şimdi tekrar caz söylemeye/çalmaya başlamış durumdalar. Medyada yayınlanan söyleşilerine bakılırsa popu bırakmış gibi de görünmüyorlar.

5) Devrimci Müzikten "Üzgün" Müziğe Politik Pop: Taş Var Köpek Yok!

12 Eylül 1980'den önce, halka malolmuş politik müzisyenler vardı. Cem Karaca, Melike Demirağ, Timur Selçuk gibi birçok müzisyen devrimci şarkılar söylüyordu ve gündemdeydi. 12 Eylül 1980'le birlikte Türkiye'de politik pop yapan isimlerin çok önemli bir bölümü ya yurtdışına gitti ya da hapise girdi. '80'lerin başına politik müzik adına dinlenenler ise el altında gezen Zülfü Livaneli ve Cem Karaca gibi "eskilerin" kasetleriydi. Ancak kısa sürede bu isimlerin hiçbirinin politikayla "eskisi gibi" bir ilgisi kalmadı. Zülfü Livaneli, sokaktan ve devrimci kimliğinden uzaklaşarak, pop müziğe başladı ve büyük gazetelerin birinin plazasına yerleşerek köşesinde "yükselen değerler"e takılmayı tercih etti. Politik çalışmalarını ise eski SHP saflarında sürdürdü. İstanbul belediye başkanlığı seçimlerine adaylığını koydu, ancak başarılı olamadı. Müziğinde ise sadece "duyarlı" müzisyen görüntüsüyle yetindi.

Cem Karaca, 12 Eylül'le birlikte kaçmak durumunda kal-

dığı Türkiye'ye 1987 yılında Turgut Özal tarafından getirildi ve Turgut Özal'ın "ılımlı" lider imajının altını doldurmasına yardımcı oldu. Ancak gelişinden itibaren sol çevrelerde kabul görmedi ve bu konuda bir ısrarı ya da talebi de olmadı. Turgut Özal'ın da bulunduğu ilk konserinde solcular tarafından yuhlandı. Eski şarkılarının büyük bir bölümünü sosyolojik birer "hata" olarak gördüğünü söyledi. Bir süre sonra da zaten hidayete erdi. Türkiye'de politik popun öncülerinden Timur Selçuk da artık devrimci şarkılar söylemiyordu.

Melike Demirağ Almanya'daydı. 1991'de Şanar Yurdatapan'la birlikte döndüğünde artık "Şimdi İstanbul'da Olmak Vardı" gibi kamuoyunu kısa süre "oyalayan" birkaç şarkı dışında varlık gösteremedi. Aşık İhsani, İstanbul'da tamamen yanlız kaldı ve neredeyse "unutuldu". Aşık Mahsuni şarkıları İbrahim Tatlıses'e kalmıştı. Tatlıses kaşların arasına yenilen domdom kurşunuyla insanları oynatmayı başardı.

Devrimci şarkıların bir bölümü de '80'lerden itibaren barlara "düştü". Türkiye, devrimci şarkıların içini boşaltmakta, barlarda söyleyip oynamakta eşi benzeri bulunmaz bir ülke. İnsan ister istemez zaman zaman "Ulan o sözler niye yazıldı sen ne biçim bir müzik yaptın ona. Ya da o müzik ne için yapıldı, sen onunla ne yapıyorsun" diyor! "O şarabi eşkiyalar" diyerek hep bir elden, büyük bir coşkuyla tempo tutmak, "Ben bir partizan ve partizanca.." diyerek göbek atmak alışkanlığı başka bir memlekette var mıdır gerçekten merak ediyorum. (Üstelik) Türkiye'nin en düzeyli pop müzisyenlerinden Vedat Sakman'ın, Bob Marley'in Stir It Up'ını (üstelik) birebir Türkçeye çevirdiğini iddia ederek "Çalkala kim kim?" deyip sonra "Ayşe!", "Fatma!" şeklinde bütün barı her gece ve itinayla oynatması da aynı şekilde...

a) Sosyal İçerikli Karizmatik Üzgün: Ahmet Kaya

1980'den sonra halka malolmuş tek bir politik popçudan söz edilebilir: Ahmet Kaya. Ancak, Kaya'nın müziğinin de solcular tarafından fazla kabul gördüğü söylenemez. Dinleyicileri

MHP'lilerden gelenekçi solculara, kadar çok geniş bir alanda. Kullandığı şarkı sözlerinde de Ahmet Arif'ten mali şube müdürü polislere kadar çok değişik çizgide insana rastlamak mümkün. Şarkı sözlerine bakıldığında şarkı içerisine serpiştirilmiş "kavga, vuruldu, tabanca, polis, baskın vs." kelimeleri var. Ama bir bütün olarak söylenen "laf"tan söz etmek mümkün değil. Mesela şarkıda "başım belada" deniyor, ama belanın nerede olduğuna dair bir ipucu yok. Ya da "adamın biri vurulmuş sokakta" deniyor, bu adam kim, niye vurulmuş anlamaya olanak yok. Bunlar bana "Taş var köpek yok" adlı Hindu şiirini hatırlatıyor.

Can Yücel'in çevirisiyle Türkçe'ye girmiş bir Hindu şiiri vardır "Taş var köpek yok" diyen. Sonra köpek de bulur ama bu sefer "Ama kralın köpek, sıkıysa at taşı" der. Grup Bunalım'ın bestelediği ve bence Türkiye'nin ilk punk'ı olan bu şarkı, özgün müzik için yazılmış adeta. Çok "güvenli" bir politikası olan özgün müzikte taş çok ama köpek kim belli değil. Köpek bulunsa da bu sefer krala ait olduğu için taş bir türlü atılamıyor.

Ahmet Kaya ekolü de diyebileceğimiz "özgün müzik", 1985'de Hasan Hüseyin Demirel'in Ahmet Kaya'nın "Ağlama Bebeğim" albümünü kaydetmesiyle başlar. Kaset yavaş yavaş satarken aynı yıl aniden Ahmet Kaya ve özgün (ya da üzgün) müzik bir çılgınlık haline gelir. Ahmet Kaya müziği hep arabesk olmakla suçlanır. Gerçekten de "ağlak" bir söyleyişin hakim olduğu bu müziği arabeskten ayırmak çok da kolay değil. Ahmet Kaya müziğinde arabeske göre yaylı çalgılar biraz azalmış, bas gitar ve davulun öne çıkarılmıştır. Hatta zaman zaman rock formlarında girişler yapılmasıyla daha "Batılı" bir görüntüsü vardır. Ama bu müzik asıl farkını söyleyişiyle koyar.

Ahmet Kaya ve onu takip eden isimler, uzun a'ları kısa okuyarak, tok, ciddi, feryat eden kasıtlı bozuk diksiyonlarıyla "yeni" bir söyleyiş biçimi geliştirdiler. Bu müziğin icracılarının tamamının şarkı söylemedikleri zaman normal bir konuşmaya sahip olmalarına rağmen...

Kaya'nın 1985'te yaptığı bu çıkışın ardından onlarca benzeri türer ve 1985-'88 yılları arasında altın yıllarını yaşar. Özgün müzikte Ahmet Kaya'dan sonra en tutulan isimler Ferhat Tunç, Arif Kemal ve Emre Saltık'tır. Bütün bu isimlerin prodüktörü, bir anlamda özgün müziğin asıl yaratıcısı Hasan Hüseyin Demirel'dir. Demirel'in kendisi de (biri 1989'da biri de 1991'de olmak üzere) iki kaset kaydeder, ancak muhtemelen, özgün müzik modası geçtiğinden dolayı başarılı olamaz.

Ahmet Kaya ise bu furyanın geçmesinden sonra da hep gündemde kalır. Yaptığı Şafak Türküsü, Yorgun Demokrat, Adı Bahtiyar gibi kasetleri yüzbinlerce satar ve bugün de en çok satanlar arasında.

Ahmet Kaya müziğinin bozuk diksiyonu dışında pek bir numarası olmadığı için icracıları da politik "miş" gibi bile yapmasalar da yaptıkları müzik "özgün" oluyor. Buna en iyi örnek Fatih Kısaparmak'ın "Ben ne sağcıyım, ne solcu, hümanistim" demesinin dışında bir politikası olmamasına rağmen bu müziğin içerisinde değerlendirilmesidir.

b) Günümüzde Politik Pop, Türk Popunun Politikası

Bugünkü politik pop, (kimilerine göre hala "özgün müzik", kimilerine göre çağdaş halk müziği) daha çok gruplar tarafından icra edilmekte. Yorum, Kızılırmak, Baran, Ekin gibi gruplar ilgi görüyor. Bunlardan Yorum ve Kızılırmak, hem müzikleriyle hem de politik çizgileriyle daha tutarlı oldukları için kült bir dinleyici kitlesine sahipler. Özellikle Grup Yorum, herhangi bir popçuyu aratmayacak düzeylerde kaset satabiliyor.

Grup Yorum, hem politik müzik yapan hem de her fırsatta ve her türlü sol eylemde aktif olarak varlık gösteren bir grup. Bütün bunların Türkiye'deki doğal sonucu olarak da sürekli gözaltı ve tutuklanmalara maruz kalıyorlar. Ancak Grup Yorum'un Inti Illimani benzeri yapısı gereği, gözaltına alınanların yerine hemen başka müzisyenler bulunuyor ve grup varlığını fazla kesintiye uğratmadan sürdürebiliyor. Bu satırlar

yazıldığında Grup Yorum elemanları rutin gözaltılarından birini yaşamış, bu sefer iki tanesi de tutuklanmıştı. 1985 yılında kurulan ve ilk konserini 4 Mayıs 1986'da Ortaköy Kültür Merkezi'nde veren grup elemanları hala aktif olarak siyasi yaşamın ve müziğin içinde.

Daha önce de belirtildiği gibi 1980'den sonra Türkiye'de politik pop içerisinde halka malolmuş bir müzisyenden ya da gruptan söz etmenin olanağı yok. Grup Yorum, müzikal çizgisinden çok siyasi çizgisiyle adından söz ettirir. Dolayısıyla satışlarının yüksek olmasına rağmen sadece radikal sol çevrelere kendisini kabul ettirmiş, söyleminin de gerektirdiği gibi '80 öncesindeki bir Melike Demirağ ya da Cem Karaca gibi popüler kültürün bir parçası olamamıştır.

Popçulara gelirsek. Türkiye'de '80 sonrasındaki piyasa müziği her şeyi kendi içerisinde hallettiği gibi "duyarlılık" işini de kendi içerisinde halleder. İki türlü "duyarlılık" hakim bugünkü Türk popunda. Biri milliyetçi duyarlılık, öbürü de, tinerci çocuklar, deprem felaketi, uyuşturucu vs. sorunlara karşı duyarlılık. Dolayısıyla da piyasadaki şarkıların çok büyük bir bölümü, çocukların ellerini şaklatarak oynadıkları oyunlarda okudukları masum tekerlemeler düzeyinde olmasına rağmen bu şarkıların çoğu hiç de çocuklarınki gibi masum değil!

Pop müziğimize şöyle bir bakmak Türkiye'nin hal-i pür melali hakkında bizi epey fikir sahibi yapabilir. Türk popunun milliyetçileri ne kadar sahiciyse sosyal "duyarlıları" da o kadar inandırıcılıktan uzak. Gündemdeki konulara "pop" mantığı çerçevesinde "duyarlanıyorlar". İşe Mahsun Kırmızıgül, "İnsan Hakları" klibiyle başladı. Arkasından da "hepimiz kardeşiz, MHP'liler de benim kardeşim" türünden demeçler verdi. Hemen ardından Orhan Gencebay da "Biz Kardeşiz" dedi ve Mehmetçik'in de Laz, Çerkes ve Kürtlerden oluştuğunu bize hatırlattı. Ferdi Tayfur, İstanbul Belediyesi'nin kayıplar otobüsünün içine ve kayıplar için bir klip yaparak duyarlılar arasındaki yerini aldı. Derken Kenan Doğulu, yangın çıkarma işlerine ara verip Dinar'da evini yitirenlere üzüldü. Yeşim

Salkım da bu gelişmeler karşısında boş durmayıp, o ara çok gündemde olan uyuşturucuyla mücadele işine el attı ve klibinin sonunda Mehmet Ağar'a kadar herkese teşekkür ederek bize uyuşturucunun fenalıklarını "gösterdi".

Bu arada eskinin bir numaralı politik müzisyenlerinden, Zülfü Livaneli de ön saflarda bir duyarlı olmaya kararlı olduğunu gösterdi. Yukarıda da belirttiğim gibi Livaneli de artık popçu. Bağlamaya bile çok az dokunuyor artık. Popun tam ortasında ama bir yüksek kültür elemanı imajına uygun olarak kanun kullanıyor bağlama yerine. Diğer popçulardan tek farkı normal pop şarkıları tok sesiyle "yukarıdan" bir yerlerden ve heceleyerek okuması. Bir de biraz daha az ritm kullanması; daha sıkıcı olmayı da böyle beceriyor. Zülfü Livaneli'nin yeni kaseti "Yangın Yeri"nde eski günlerine benzeyen bir tek şarkı var o da zaten eski şarkısı olan "Umudu Kesme Yurdundan". Ancak bu eski şarkısı bile eski günlerini ancak hatırlatmaya yetebiliyor, çünkü şarkıyı dinleyicilerine ezberletmeye çalışır gibi heceliyor şarkıyı. Muhtemelen İkitelli'den ayrılınca geçtiği birkaç yerden birisi olan İstiklal Caddesi'nde tinerci çocukları görmüş ve onlara "Sokağın Askerleri" diye bir şarkı yapmış, bu da kasetin en duyarlı kısmını oluşturuyor. Bana sokağa bu kadar uzak bir insanın sokaktaki birşeylere dair "duyarlı" olması fazla mümkün/sahici gelmiyor. Aslında "Sokağın Askerleri" de Zülfü'nün üzerine yeni sözler yazılmış eski bir şarkısı. O pek bahsetmemeye çalıştığı, hatta utandığı, sahiden politik zamanlarından kalma. "Kimliği Bilinmeyenler"di o zaman bu şarkının adı.

Zülfü bir imaj olarak duyarlılık abidesi olduğu için albümde başka şeyler de var. Mesela albüme adını veren şarkı Sıvas'ta yakılanlar için yazılmış: Yangın Yeri. Sanki "Yangın Yeri"nde yaşayan oymuş gibi okuyor Ataol Behramoğlu'nun şiirini "Yaşamak, yangın yerinde" diye. Ve yine çok ilginç bir serzeniş var aynı şarkıda "dönek"lere karşı! Şarkının klibini de rugan ayakkabılarıyla ve son moda takım elbisesiyle boyacı çocukların arasında çekmiş. Onlara biraz zorla eğilerek de olsa mümkün olduğunca "sevecen" davranıyor Zülfü. Kasetin

son duyarlılık numarası da Metin Göktepe olayı. Metin Göktepe'nin katli konusunda Zülfü vaktinde de duyarlı yazılar yazmıştı. Ama acayip bir gafla birlikte. Evrensel, Göktepe'nin ölümünden bir sonraki sayısında gazetedeki bütün yazılara Metin Göktepe imzası atmıştı ve Zülfü de bu yazıların birini sahiden Göktepe yazdı zannederek bir alıntı yapmıştı: "Pir Sultan da bizim, Dede Efendi de" diye. Sonra da bu durum birçok sol gazete ve dergide alay konusu olmuştu. Ancak, Zülfü muhtemelen İkitelli'de çıkanlar dışında yazılı birşey okumadığı için aynı hatayı bu kasetinin kapağında da yapmış!

İşin bir de milliyetçi mukaddesatçı bölümü var. Bütün Türkiye'de olduğu gibi pop müzikte de milliyetçilik yükselen değer. Siyaset Meydanı'nda Ercan Saatçi "Ben müziğe politika karıştırılmasına karşıyım" diye başlayan konuşmasına birkaç kelime daha ekledikten sonra saçmaladığını farkedip, "Yani vatan millet söz konusu olunca işler değişir" gibi bir dönüş yapma zorunluluğu hissetmişti. Daha sonra da Milliyet Gazetesi'ne yaptığı ve birçok popçudan benzerini duymaya alıştığımız açıklamalar Ercan Saatçi'nin ve onun gibi milliyetçilik sendormları geçiren Çelik, Ufuk, Zeynep, Mustafa Sandal vs.'nin politik bilinç düzeyini anlatıyor: "Ne sağcı ne solcuyum. Tabii ki benim de bir siyasi görüşüm var. Ot değiliz herhalde. Bak parmağıma biz de oy attık."

Aslında pop müzikçiliğin şanında var söyleyecek bir lafı olmamak, "ne sağcı ne de solcu olmak". Peki konserlerde durup dururken açılan bayraklar, çakmak yerine sallanan bozkurt işaretleri, konser aralarında ve sonlarında duymayı artık kanıksadığımız "Türkiye'yi çok seviyoruz, Ne mutlu Türküm diyene" türünden laflar ne oluyor? Üstelik bunların en hasını yapanlar bile Saatçi misali "ne sağcıyız, ne solcu" diyor sürekli. Popçuların büyük bir bölümü bütün bu milliyetçilik sendromlarını ne yaptığının farkında olarak yapmıyor. Günün modasına uyuyorlar sadece. Bu, onların kendilerini iyi hissetmelerine, "bu ülke için elimden geleni yapıyorum" şeklinde bir sorumluluk duygusunun var olmasına izin veriyor. İki lafı bir araya getirip konuşmaktan aciz insanların şovenizmi maksat-

lı yapmalarını beklememek lazım. Örneğin Sibel Tüzün, "İnançlarında istikrarlı bir erkek olduğu için" Necdet Menzir'e hayran olduğunu açıklıyor. Sibel Tüzün, Necdet Menzir'in inançlarının ne tür şeyler olduğundan sahiden haberdar olmadığı çok belli. Çünkü aynı Tüzün'ün hayran olduğu bir başka erkek de Gani Müjde. Burada Tüzün tam da tüketicisi gibi davranıyor. Gündemde kim varsa ona hayran olmak şeklinde..

Ama artık bir kısım olaylar karşısında popçuların bu milliyetçiliği sadece nabza göre şerbet uğruna yaptığını söylemek fazla iyi niyetlilik olur. MHP'yle flört etmelerini de sadece slogan ve sembol zenginliğinin cazibesine ve dinleyici gazına kapılmış olmalarına bağlamak da öyle... Çünkü artık politikayı keşfetmiş gibi davranıp, "maksatlı" işlere de giriyorlar. Zeynep'in "Memedim" klibinin/şarkısının Ozan Arif'ten tek farkı biraz daha bilgisayar kullanması. Ercan Saatçi'nin Biz Burdayız'ı ise gerçek bir "Ya sev ya terket"çilik! Saatçi şarkısının bu sloganla ilgisi olmadığını söylese de sloganı pek sevdiğini eklemekten de geri durmuyor. Üstelik bu sloganın ne anlama geldiğini halkın yeterince anlamadığını düşünerek açıklamaya girişiyor: "'Ya sev ya terket' sloganıyla yaptığım işin bir ilgisi yok. Belki benziyor ama ben o sloganın da yanlış anlaşıldığını düşünüyorum. Yani 'ya sev ya terket'te kimse kimseyi sevmek zorunda değil. Önemli olan yaşadığımız toprakları sevmemiz."

En radikal milliyetçiliği bile dinleyiciyi küstürmeden, MHP'li damgası yiyip DSP'lilere kendini beğendirememe tehlikesini bertaraf etmek için Atatürk'ten sığınma hakkı istemek en sık başvurulan yöntem. Mustafa Sandal paparazzi programlarının birinde ellerini yettiğince açıp heyecan içerisinde "Düşünebiliyor musunuz arkanızda kocaman bir Türk bayrağı, binlerce insan.. muhteşem bir konser olurdu" diyordu. Bahsettiği yer de Lütfü Kırdar spor salonu filan değil, Anıtkabir'di! Her fırsatta izleyicilerine "Ne mutlu Türküm diyene" diye bağırttıran Sandal'ın en büyük hayaliymiş bu. Çelik, Anıtkabir'de konser vermeye kalkışmadı ama klip çekti. Saçlarını bir o yana bir bu yana savurarak söyledi Atam şar-

kısını.

Türk popunun politikasızlığın politikası içerisinde Cartel konusu başlı başına ayrı bir konu. Rap yapması ya da rap formları üzerine Türkiye'den "birşeyler" serpiştirmesi itibarıyla Cartel'in müziği diğerlerinden ayrılıyor. Türkiye'de bir anda ünlenen Cartel için söylendiği gibi Batı'da da böyle bir ünden söz etmeye olanak yok. Türkiye'de 350.000 civarında kaset satan Cartel, Batı'da 20.000 civarında albümle kalır.

Cartel, siyasi hayatta nereye konuşlandığı pek belli olmasa da politik bir grup "gibi" görünüyor. Ancak bütün politik görünümüne karşın her fırsatta: "Sağ sol yok, Cartel var" diyor. Bunun üzerine olsa gerek ülkücüsünden solcusuna birçok alandan kabul gördüler. "Türklerle Kürtler kardeştir, ayırmaya kalkan kalleştir"den öte bir solculukları yoktu oysa. Ki bunu "Kürtçe konuşan vatandaşlarımızla Türkler kardeştir" şeklinde Alparslan Türkeş de söylüyor zaten. Ayrılmama ve bölünmez bütünlük konuları ise zaten yeni birşey değil. Ama "Sanma ki Yahudiyiz, Türküz biz" diyen de aynı Cartel'di ve milliyetçiliğin bundan daha fenası olabilir mi? Solcuların Cartel'i sahiplenme sebebi (yukarıda da iki kere tekrarlamak durumunda kaldığım) "eskisi gibi" etkili ve solcu pop şarkıcılar olmamasının verdiği rahatsızlık olarak açıklanabilir ancak. Bu rahatsızlık içerisinde Cartel'i kapanın elinde kalacak bir nesne olarak görüp "Ülkücülere kaptırmama"ya çalıştılar.

c) Sağda Politik Pop ve İslami Popüler Kültür

Ahmet Kaya müziğinin "ağlak" havasından ve tok sesli, "ciddi" imajını alıp herhangi bir politik söyleme adapte etmek çok kolay olduğu için ülkücüler de bu müziği bütün müzikal ve söyleyiş özellikleriyle aynen kullandılar. Bu müziğin icracıları "Anam beni büyük Türk dünyasının küçük bir köyünde doğurdu"dan öte bir politika üretemese de milliyetçi sağın slogan/sembol merakına cuk oturdu.

Ahmet Kaya söylerken bile ülkücülerin bir kısmı tarafından beğenilen özgün müzik, bir de milliyetçi mukaddesatçı bir

kimliğe bürününce iyice tutuldu. 1990'lara kadar Aşık Reyhani ya da Hilmi Şahballı gibi birkaç küçük örneğin dışında hiçbir zaman kendilerine ait bir popüler müziği olmayan ülkücüler ya da radikal milliyetçiler, sağcı özgün müziğe dört elle sarıldı ve sağda politik pop, bugün bir sektör haline gelmiş durumda.

Ülkücü popun starları arasında Ozan Arif başta olmak üzere Hasan Sağındık ve Arif Nazım sayılabilir. Kasetleri yüz bin duvarının üzerinde seyreden bu isimlerin konserleri de tıka basa dolu geçiyor.

İslami popun durumu daha farklı. Müzikleri profesyonellikten çok daha uzak ve diksiyonları da çok daha bozuk. Bu sayede ilk birkaç notada bu müziği diğerlerinden ayırmak mümkün. Ancak bu müziği kendi içerisinde birbirinden ayırmak çok kolay değil.

Özellikle Yeni Şafak gazetesinde süren uzun tartışmalara konu olsa da bir adı da var bu müziğin: Yeşil pop. Ancak islami kesim, yeşil popu, adı da dahil olmak üzere o kadar çok tartıştı ki yeşil popun isim babası, Yeni Şafak gazetesi yazarı Hakan Albayrak bile kendi koyduğu bu isimden rahatsız olup, sonradan bu tartışmayı kapatmayı denemişti. Albayrak'la yeşil pop konusundaki görüşme talebim, "Artık bu müzik türüyle hiç ilgilenmediği" gerekçesiyle reddedildi. Yeşil pop'un halk müziği, sanat müziği ve Türk popunun bir bulamaç halinde birbirine girmiş yapısındaki kalitesizliğin bu müziği sürekli çalan islami radyolar da dahil olmak üzere herkes farkında. Ömer Karaoğlu, Eşref Ziya, Taner Yünoğlu gibi starlarıyla yeşil popun tüketicisi de Türk popu tüketicisi gibi edilgen. Estetik bir seçim ve kültürel bir yargı sonucunda tercih belirttiklerini söylemek zor. Mürekkep yalamış İslami çevrelerde de bu müzik türünden hoşnutmuş gibi görünen pek kimse yok. Ama yeşil pop, yüzbinlerce insan tarafından beğeniyle takip ediliyor ve onlarca da starı var. İslami radyolarda zaten sürekli çalınırken artık "piyasa" radyolarının Cuma özel programlarına kadar girmiş durumda.

Aslında herşeyi "pop" olarak yaşadığımız bir dönemde İs-

lami popüler kültürün de genel olarak "pop" bir tüketim biçimi haline gelmesinin payı büyük. İslami tüketim kültürünün ya da popüler kültürün genel popüler kültürden en büyük farkı eğlenceye mümkün olduğunca az yer vermesi. Ancak buna rağmen "piyasa"de bulunan popüler kültür içerisindeki hemen hemen herşeyin islami popüler kültür içerisinde de bir karşılığı var. Huysuz Virjin'in TGRT'deki karşılığı "edepli" bir zenneyken İslami kesimin magazin basınını "X Magazin" dergisi oluşturuyor. Kupon çılgınlığına çok satan islami gazeteler de epeydir içinde. Tesettür defileleri ve dolayısıyla modası var. Üzerinde "mühim" lafların yazılı olduğu pop kartlardan videokliplere kadar İslami kesim de tüketim kültürünün ciddi bir odağı haline gelmiş durumda.

İslami popüler kültürde de bir sektörden söz edilebilir olmasıyla birlikte bugüne kadar, ilahi, marş ve tasavvuf müziği gibi müziklerle "idare" eden islami kesimin daha "kiç" bir müziğe olan ihtiyacını karşıladı yeşil pop. İcracıları sürekli "Allah için müzik yaptıklarını" söyleseler de yeşil pop, artık bir sektör olarak karşımızda. Yeşil popun da bir Hasan Hüseyin Demirel'i var: Ruhi Koca. Koca, bu tür kasetlerin çoğunu yapan Giz Ajans'ın sahibi ve Günışığı FM'in ortaklarından. İslami kesimlerin en büyük kaygısı islami söylemin popüler kültür içerisinde pazarlanabilir unsur haline gelmesiyle birlikte içinin boşalması tehlikesi.

6) Türkiye'de Popüler Müzik Basını: Tuhaf Listeler, Yapay Gündem

Bugün herkes poptan bahsediyor. Aktüel-Tempo gibi dergiler bile popçular sayesinde kapaklarına manken fotoğrafları koymaktan vazgeçip popçu yerleştirmeye başladı. Ancak oturup da bu konuda yazan hemen hemen kimse yok. Düzenli olarak yazan Lale Barçın İmer ve Cumhur Cambazoğlu gibi münferit örnekler dışında bu işe köşe yazarları el atmış durumda.

Ertuğrul Özkök'ten Hıncal Uluç'a kadar hem herkes pop

yazarı, ama ortada pop yazısı yok! Çünkü bu müziğe ya hakaret ediliyor ya da göklere çıkarılıyor. Kimsenin oturup inceleyecek ya vakti yok ya da bilgisi-ilgisi. Neticede ortalıkta söyleşi ya da dedikodudan öteye gidemeyen bir müzik gazeteciliği var memleketimizde.

Yayınlanan Top-Pop, Number One gibi pop dergileri müzikleri gibi birbirinin aynı ve renk cümbüşü dışında bir numara yok. Tıpkı müzikleri gibi suretini satıyorlar, içini değil. Bunun dışında paparazzi dergilerinden kadın-spor dergilerine kadar bütün medya pop müzikle ilgileniyor elbette. Pop oturup pop kalkmamızın sebebi zaten böyle şeyler. Ancak sadece dedikodu ya da söyleşi düzeyinde.

Eskiden TV ve radyoda yayın tekeli devletti, yani TRT'ydi. Dolayısıyla da çok etkili bir medyaydı. Ancak TRT zihniyetinin halk müziğine ya da klasik Türk müziğine attığı köstek, popüler müziğin bir biçimde işine yarayabiliyordu. '70'lerde denetimden geçebilen ve normalde asla kimseye duyuramayacağınız deneysellikte müzikler televizyonda yayınlandığında bir anda bütün Türkiye'ye sunulabiliyordu. Bu sayede kötüyle beraber iyinin de aynı kanaldan ortaya çıkma şansı vardı. TRT tekeli zamanındaki yasakları elbette savunamam ama "işe yarıyabiliyordu" diyebiliyorum.

a) TRT Boğuculuğundan Star Sululuğuna

Herşey Star 1 Magic Box'ın yayına başlamasıyla değişmeye başladı. TRT'nin boğucu ciddiyetinden sıkılan halk bir anda Star'ın sululuklarına kaptırdı kendini. Star, kısa sürede çok önemli bir medya haline geldi. Müzik açısından da çok etkiliydi. Yeni bir müzisyen Star'ın eğlence programlarından birine çıktı mı hemen ertesi gün insanlar kasetçilere koşuyordu. "Tarifeyle" müzisyen yayınlama alışkanlığı Star1 zamanından kalmadır.

Star1'den sonra peş peşe açılan özel kanallar ve müzik televizyonları, pop müzik üzerinden yapay bir gündem oluşturdu. Bugün Number One TV, Satel ve Kral TV'nin başı çektiği

klip kanallarının hergün defalarca kliplerini yayınladığı şarkıların önemli bir bölümü aslında hiç de popüler değil. Hatta Tuğçe San, Back to Back gibi birtakım bozuk tekno örnekleriyle halkı ürküten olaylar. Özellikle Kral TV, bu yapay gündem işinin suyunu çıkarmış bir kuruluş. Bir müzisyenin beşinci klibi Kral TV'de yayınlanıyor olabilir, o müzisyenin her klibi her gün defalarca gösteriliyor olabilir. Ama bu asla o müzisyenin talep gördüğü anlamına gelmez. Muhtemelen kaset satışı birkaç binde kalmıştır.

'80'lerde Çetin Alp, 5 Yıl Önce 10 Yıl Sonra gibi kimsenin ilgilenmediği birtakım müzisyenler habire TRT'ye çıkar dururdu. Bugün onların yerini Gönül Gül, Metin Arolat, Akın, Bora Öztoprak vs. aldı. Bu yapay gündem sayesinde bütün medya onlarla ilgileniyor ama neyse ki halk bu gündeme zannedildiği kadar takılmış durumda değil. Kral TV, "kendin pişir kendin ye" diye adlandırılabilecek saplantısının en önemli ve en cafcaflı örneğini de "Kral TV Müzik Oscarları" başlığıyla, adına yarışma denilen icraatıyla verdi. İşe bakın ki, ödül sahiplerinin açıklanacağı gece, Kral TV'nin hazırladığı törene "rastlantı eseri" yalnızca ödül kazananlar gelmişti. Yani hep birlikte kendileri pişirip kendileri yediler. Ertesi yıl (1996), kazanılan engin deneyimlerle bu kez törende ödül kazanmayan bir kaç müzisyen de vardı.

Bugün kliplerin tarifeyle yayınlanması iddiası, kitabı hazırlarken görüştüğüm hemen hemen herkes tarafından dile getirildi. Özellikle Kral TV üzerinde yoğunlaşan bu iddialar için Kral TV'den yetkili birisiyle konuşmayı denedim. Ulaştığım birkaç kişi önce konuşabileceğini söyledi, konuyu öğrenince de vaz geçti. Yetkili olmadığını söyledi. Konuştuğum insanların yetkili olduğu konusunda hemfikir oldukları isim Müştak Ayvaz'a da ben bir türlü ulaşamadım. Defalarca aradım ama her seferinde önce "Bir dakika bağlıyorum" dendi. "Kim, neden arıyor?" sorusundan sonra da "Çıkmış" oldu. Ne zaman geleceği de bir türlü belli olamadı.

b) Hey Dergisi

Türkiye'de, '50'lerin sonunda Batı popüler müziğini takip etmek için çeşitli Batı radyoları kullanılır. Henüz bir popüler müzik dergisi yokken, birtakım dergilerde ve gazetelerdeki müzik sayfaları popüler müziğin yazılı basındaki karşılığını oluşturur. Şanar Yurdatapan'dan aldığım bilgilere göre pop müzik gazeteciliğinde dönemin en gayretkeş insanı Cumhur Alp'tir. Alp, haftalık bir gençlik dergisi olan Yelpaze'de müzik sayfası hazırlar ve bu dönem Türkiye'de pop müziğin gelişmesi için epey çaba sarfeder.

Yine Cumhur Alp, daha sonra Milliyet gazetesindeki caz köşesinde pop müzik yazmaya başlar. Cüneyt Sermet'le dönüşümlü olarak hazırladıkları bu sayfada bir hafta caz, bir hafta pop yer alır. Hatta Cüneyt Sermet, caz köşesinde pop müzik yazıları yazıyor diye zaman zaman Cumhur Alp'le polemiğe girer. Daha sonra birtakım müzik dergileri yayınlanmışsa da Türkiye'de pop müzik basınında bütün zamanların gerçek "olay"ı Hey dergisidir.

Doğan Şener'den aldığım bilgilere göre Hey dergisi, ilk olarak 18 Kasım 1970'de Milliyet Gazetesi'nin parasız eki olarak dağıtılır. 0 numaralı sayı olarak piyasaya çıkan dergi, 250 bin basılır. 25 Kasım 1970'de Milliyet'ten ayrı satılan ilk sayısı 110 bin adet basılır ve 60 bin satar. Baskı geriye çekildikçe satış da düşer ve altı hafta içerisinde baskı 35 bine, satış 25 bine oturur. 16. sayısına kadar tabloid çıkan dergi bu sayısından itibaren yine büyük boy, ancak 28x 39'luk traşlı boyutuna ulaşır, mizampaj değişikliğine uğrar, sayfa sayısı 16'dan 24'e çıkarılır. Bu atakla birlikte, Hey'in satışı 35 bine çıkar. Ancak asıl Hey'li yıllar 1973'den itibaren başlar.

Türkiye'nin en fazla insana ulaşan medyalarından birisi olan Hey, 1971'de kuşe kapaklı olur, 64 sayfaya çıkar ve sinema da eklenir. Böylece satış 60 bine ulaşır. Daha sonra poster vermeye başlayınca 80 bine derken 1973'de 100 bine ulaşır. '80'lerde bütün piyasayla beraber pop müzik yayıncılığı da ölü yıllarını yaşar. Hey dergisinin satışı birkaç bine düşer ve kapanır.

c) Stüdyo İmge ve Boom Müzik

'80'lerin popüler müzik ortamının epey elitist olduğundan daha önce de bahsedilmişti. Bu elitizm, dergiciliğe de yansır ve Türkiye'de bugünün müzik yazarlarının epey bir kısmının ilk yazılarını yazdığı Stüdyo İmge dergisi ilk sayısını Nisan 1985'te yayınlar. Daha önce 1984 yılında Orhan Kahyaoğlu/Sinan Güler ikilisinin Pink Floyd kitabıyla müzik yayıncılığına başlayan İmge Yayıncılık'ın dergisidir Stüdyo İmge. Pink Floyd'un çıkışı müziğe ve müzik kitabına "aç" olunan bir ortamda çok satınca Eleştirel Caz Tarihi, The Beatles, Bob Marley, Rock Tarihi gibi bir takım kitaplar yayınlanır. Bu kitaplar hatalarla dolu ve "tarih" yazma iddiasının altını bir nebzecik olsun dolduramamış olsalar da Türkiye'de müzik yayıncılığı açısından epey önem kaydederler.

Batı müziği ağırlıklı Stüdyo İmge dergisinde zaman zaman yerli müziklere de rastlamak mümkündür. Yine elitist olmak kaydıyla elbette. Popüler konular ve yöntemlerle elit olmayı başarabilen ürünlere bolca rastlanan ender bulunur özelliklere sahip bir ülkede yaşıyoruz.

Burada Stüdyo İmge için "elit" laflarını asla hakaret mahiyetli kullanmıyorum. Derginin tavrı ne kadar elitist olursa olsun, ciddi bir "şövalye" ruhuyla ve gerçekten zor koşullarda çıkan ve kendi çapında epey başarılı olan bir dergiydi Stüdyo İmge. İlk sayısı tipo sistemle basılır ve 48 sayfadır. Niyet aylık çıkarmakken, bu tip küçük sermayeli dergilerin hepsinde olduğu gibi Stüdyo İmge'de de periyot bir türlü tutturulamaz. İkinci sayısını 64 sayfa olarak Haziran 1985'de çıkar. Yayıncısı Levent Erseven'e göre Stüdyo İmge, çizgisine Aralık 1985'te yayınlanan beşinci sayısıyla kavuşur. Bu arada baskısı ofset, kağıdı da 1. hamura terfi eden Stüdyo İmge belli çevrelerde de olsa tanınır hale gelir. Stüdyo İmge bu haliyle bir yıldan fazla yaşar ve düşük sermayeli dergi olmanın verdiği birçok sıkıntıdan dolayı kapanır.

Ancak bu, asla Stüdyo İmge'nin bittiği anlamına gelmez, Mart 1989'da ikinci dönemi başlar. Nasıl popüler müzikte

'80'lerin sonunda elitten popa bir kayma başladıysa Stüdyo İmge de -bunu kollamadan da olsa- elitten popülere doğru kayar. Artık tabloid boydadır, kuşe ve ofsettir. Ayrıca enfes bir sayfa düzeni vardır. Yazılar daha kısadır ve yine Türk müziğine "biraz" değinilmektedir. İki sayı yaşayabilir.

Türk popuna da epey ilgi gösteren yakın zamanın ilk dergisi Boom Müzik, 1988 yılının sonunda, Boom adıyla tabloid boyda ve kuşe kağıda çıkmaya başlar. Güneş Yayınları bünyesinde çıkması itibarıyla iyi teknik koşullara sahip olan Boom, bir gençlik dergisi olarak tasarlanmıştır. Eski Hey dergisinin biçim değiştirmişi denebilir Boom için. Boom, fazla tutulmamasına rağmen yayın hayatını inatla sürdürerek Boom Müzik haline gelir. Daha sonra da logoda "Boom" yazısı git gide küçülür, "Müzik", içerikte ve kapakta öne çıkar.

Şubat 1990'da Boom Müzik, rotatifle basılmaya başlamış ve boyutlarını standart boyutlara indirmiştir. Bu şekliyle hem yükselen popla birlikte satışı artar hem de tutarlı bir çizgiye oturur. Artık logoda sadece Müzik kelimesi kalmıştır. Boom ise küçük bir ibare olarak yer alır sadece. Kapak konularını genellikle Türk popundan seçerler. Ancak, Türk popuyla ilgili yazıya rastlamak pek mümkün olmaz. Hemen hemen her sayıda yığınla söyleşi vardır. Yazılar ise daha çok rock ve blues üzerinedir.

Boom Müzik, 1991'de kapanır ve Haziran 1992'de Stüdyo İmge üçüncü kez yayınlanmaya başlar. Ancak bu sefer tamamen farklı bir Stüdyo İmge vardır. İçerisinde Stüdyo İmge'nin ilk iki dönemi yazarlarının büyük bir bölümünü barındırsa da İmge, yayın hayatında ilk olarak pop müziğe yer vermiştir. Kapaklarını yabancı müzisyenlerden seçse ve içeriği de Batı müziği ağırlıklı olsa da yerli pop müzisyenlerini de içerir. Başında, sonradan Süper FM'in Kadir Abi'si olacak olan Kadir Çöpdemir vardır. Çöpdemir, eski İmge okuyucusunu da ürkütmemek için içeriden ve dışarıdan gelen tepkilere rağmen kapağa adını bile koymadığı Nilüfer'i, Ahmet Kaya vs'yi derginin içine serpiştirir. Dergi popülist bir çizgiye oturmamak için çabalar, ancak o feci Ozan Orhon'u "Doğan bir efsane" olarak

lanse etmekten de geri durmaz.

Ancak bu hali fazla uzun sürmeyecek, 3. sayıdan sonra Kadir Çöpdemir dergiden ayrılacak, 4. sayıda ise dergi hemen rock'a dönecektir.

d) Yerli Dergi Yapamama Sıkıntısı

Türkiye'de pop müzikle ilgili değerlendirme yapmayı biraz olsun kendisine sıkıntı edinmiş dergilerin, yazarların "yerli" olamadığını düşünüyorum. Üstelik Türkiye müziklerinin herhangi bir bölümünü yazarken de muhtemelen yabancı müzik yazmaktan kalma alışkanlıkla "dışarıdan" biryerlerden yazıyorlar. Ne demek istediğimi bir alıntıyla daha netleştirebilirim belki:

"Elvis'i hatırlıyor musun? 'In the ghetto' diye fısıldadığında sen de hüzünlendin mi. Bir zencinin bir beyaz olarak ağlayabileceğini düşündün mü. Dario Moreno hala en azından anılarda saklı değil mi. Hüznün daha çok gırtlaktan yükselen bir ses olabileceğini sen de düşündün mü..."

Yazı böyle gidiyor ama zannedilebileceği gibi Elvis Presley ya da başka bir Batılı üzerine değil. Tamamına yakını böyle cümlelerden oluşan bu yazı inanılmaz bir kıvraklıkla Ozan Orhon'a bağlanıyor. Bu alıntı, Mert Özmen'in Stüdyo İmge, Temmuz 1992'de Ozan Orhon'un birkaç yıl içinde Billboard listelerine kadar girecek birisi olduğunu iddia eden yazıdan. Bütün o yukarıda yazılanlardan ve daha uzayıp giden blues ve Elvis hikayelerinden anlatılmak istenen sadece Ozan Orhon'un gırtlağını iyi kullandığı... Böyle çok sayıda örnek gösterebilirim.

Yukarıda, Boom Müzik'in yerli müzisyenlere epey yer verdiğinden bahsetmiştim. Boom Müzik'e, onlarca Türkiyeli müzisyen konuk oldu. Ama onlarla ancak söyleşi yapıldı ve yanlış bile olsa kapsamlı tek değerlendirme yazısı bile çıkmadı. Ancak aynı dergide onbinlerce kilometre ötede yapılan müzikler için oradaymışçasına değerlendirme yazıları yayınlandı. Sürekli olarak hem de.

Stüdyo İmge'nin Kadir Çöpdemir yönetiminde çıkan üçün-

cü döneminde Çöpdemir, "Çünkü sabah kahvaltısında mısır gevreği yemiyoruz" diyerek açıklamaya çalıştı durumu. Yani burası Türkiye, İngiltere değil ve elbette Türkçe müziğe yer olacak bu dergide dedi. Ancak o da kısacık yayın yönetmenliği süresince kendi yazdığı Zülfü Livaneli yazısı dışında aynı hataya düştü. Ya söyleşi yayınladı ya da yukarıda alıntıladığım türden yazılar.

Bu konuda bir başka "yerli olma" girişimi Çalıntı dergisinden geldi. İlk sayısı Mart 1993'de çıkan ve benim de yayınlayanlar arasında olduğum Çalıntı, biçim itibarıyla elit, içerik itibarıyla popüler bir dergiydi. Gündemi yakalamak kaygısı olmasa da popüler yazılar yayınlamaya çalışıyorduk. Ancak bizim de birkaç sayı sürebilen kısa zaman içerisinde* Türkiye'de yapılan müziğe yeterince yer verdiğimiz söylenemez. Ancak yerli bir bakışın hakim olmasına dikkat etmiştik.

Bugüne kadar pop müzikle ilgili kapsamlı yazılara sadece Toplum ve Bilim, Dans Müzik Kültür ya da Birikim gibi bir takım "ağır" dergilerde yer verildi. Popüler dergilerde değil.

Bu konudaki ilk ciddi deneme bence (kendi dergim diye söylemiyorum) "Müzük" oldu. Dergiyi çıkaran arkadaşlarımla beraber ben, hem rock, caz vs dinleyen hem Türkiye müziklerini dinleyen insanlarız. Baştan itibaren de takıntımız "yerli olmak" olduğu için derginin adı da dahil olmak üzere yazıların, biçiminin yerli bir bakışa sahip olması en dikkat ettiğimiz unsur oldu. Musiki Arapça'dan, müzik Fransızca'dan, müzük ise sokaktan geliyordu. Rock, caz yazılarının bile yerli bir bakışa sahip olmasına özen gösterdik ve zannediyorum biraz başardık. Ancak küçük sermayeli (aslında sermayesiz) bir dergi olmanın sıkıntıları bizde de dizboyu ve bütün ilgiye rağmen dergi "hasbelkader" yürüyor. Belki de bu kitap yayınlandığında Müzük batmış olacak.

* İlk üç sayının editörü bendim. 4. ve 5. sayılarda editörlüğü alan Halil Turhanlı yaptığı bu iki güzel sayıda Türkiye'de yapılan müziğe hiç yer vermedi. Sonra da zaten yazarların tamamına yakını gitti, yerine yenileri geldi. Bugün Çalıntı, periyodu belirsiz ve müzikten uzaklaşmış da olsa sayfalarında çok değişik alanlara yer veren marjinal bir dergi olarak varlığını sürdürüyor.

Bülent Ortaçgil

Bu kitabı hazırlarken görüştüğüm, Garo Mafyan'dan Hasan Saltık'a, İMÇ'de herhangi bir tezgâhtara kadar hemen hemen herkes, sanki önceden anlaşmışlar gibi "iyi müzik"e örnek olarak hep Bülent Ortaçgil'i gösterdi. Bence de Bülent Ortaçgil, bu övgüleri hakeden, nev-i şahsına münhasır bir isim. "Piyasa"ya rağmen bu kadar uzun süre kendi müziğini yapan ve geçimini de hasbelkader de olsa aynı yolla sağlayan ender isimlerden. 1971'de yayınlanan ilk 45'liği "Yüzünü Dökme Küçük Kız" şarkısı hâlâ dillerde. 1974'de yayınladığı ilk albümü "Benimle Oynar mısın"dan en az bir şarkıyı ezbere bilmeyen yoktur muhtemelen. Üstelik Benimle Oynar mısın'daki yirmi küsur yıllık şarkılar bugün ve her dönemde "eski bir tad" ya da "nostaljik bir esinti" masallarıyla değil, sanki henüz yayınlanmış gibi dinleniyor. Benimle Oynar mısın'ın 20 yıldan uzun bir zamandır kesintisiz sattığını düşünürsek toplam satış itibarıyla belki de Türkiye'nin en çok satan albümü bile olmuştur.

1981'de, Fikret Kızılok'la birlikte kurdukları Çekirdek Sanatevi de Türkiye müziği için çok önemli bir yerdi. Çekirdek'te, genç müzisyenlere, gruplara konser verme, hattâ kaset yayınlama şansı tanınırdı. 1986'da Fikret Kızılok'la yaptıkları Pencere Önü Çiçeği (aynı yıl, Erkan Oğur ve yine Fikret Kızılok'la birer de konser kaseti yayınlar) dönemin en önemli albümlerindendir.

Sezen Aksu, 1989 albümü "Sezen Aksu Söylüyor"da Beni Kategorize Etme'yi yorumlar ve şarkı albümün en sevilen şarkılarından olur. 1990'da (stüdyo kaydı ve solo olarak) ikinci albümü 2. Perde yayınlanır. Ortaçgil dinleyicisi, Onno Tunç'la yapılan bu albümü söyleşide okuyacağınız sebeplerle biraz sentetik bulur ve yadırgar. Asıl dönüşü 1991 albümü Oyuna Devam'la olur. En son, değişik deneylere girdiği, altyapı olarak biraz tarzını sertleştirdiği albümü Bu Şarkılar Adam Olmaz, 1994'de yayınlanır.

"Bir Sabah Kalkalım Acayip Gitar Çalabilelim" istiyorlar

- Türk popunu takip edebiliyor musunuz?

* Etmiyorum aslında. Öyle her tarafta kulağına gözüne sokulan şarkılar dışında takip etmiyor sayılırım.

- Etraftan duyduğunuz şarkılar özelinde durumu nasıl buluyorsunuz?

* Değerlendirme yapma durumunda değilim ama beğeniyorum. Şöyle beğeniyorum, kendi amaçları doğrultusunda güzel şarkılar. İnsanı çabuk kavrayan sözler taşıyan, amacına uygun şarkılar var. Dinlediğimiz zaman bunlar geliyor. Arada bir sürü insan böyle şarkılar yapıyor. Onları başarılı buluyorum doğrusunu istersen.

- Örnek verebilir misiniz?

* Mesela Tarkan'ın, Mustafa Sandal'ın, dili çarpık da olsa Rafet El Roman'ın, Kenan Doğulu'nun bir kaç şarkısını duyduğum zaman "müzik olarak kabul edilebilir" buluyorum. Söylenmesi gereken şey şu; o tarz müzik yegâne değil ve mutlaka her gruptan, her kültür düzeyinden insana hitap etmesi gerekmiyor. O tarz müzik, ancak 15-16, bilemedin 18 yaş düzeyinde takdir gördüğünde normal olan müzik.

- Sanki ortalıkta artık bu tarzdan başka müzik yokmuş gibi...

* Öyle değil o. Kim onu öyle değerlendiriyorsa yanılıyor. Var aslında, fakat medya tarafından o denli pompalanmadığı için...

- Ortalıktan kastım medya, sektör vesaireydi zaten.

* Bunlar karşılıklı şeyler. Yani medya malzeme arıyor, o malzemeyi bende bulmuyor, Tarkan'da buluyor tabii ki. O nedenle her zaman onun sözü geçiyor. Örneğin televizyon programlarına onlar gidiyorlar. Ben ya da benim gibi adamlar

her programa gitmek istemiyorlar.

Bana sorarsan asıl sorun pop müziği değerlendirebilecek durumda insanların olmayışı. Eskiden müzik kritikleri daha iyiydi. Yazdığı müziğin sağını solunu, geçmişini, Avrupa'sını, Doğu'sunu bilen daha çok insan vardı. Şimdi daha tek boyutlu insanlar var. Ya Batı'yı çok iyi biliyorlar, Türkiye'yi hiç bilmiyorlar. Ya tamamen buranın çocukları, başka hiçbir şey bilmiyorlar. Ya da Batı'nın çok şöhretli parçalarını bilseler de, bizim '60'lı, 70'li yıllarda dinlediğimiz aynı tarzda müziğin şimdiki uzantılarından bihaberler. Yani işini bilen iyi biliyor da, sadece bir tek şeyi biliyor. Televizyonlar, müzik programı yapımcıları acınacak durumda bence. Hiçbiri hiçbir şey bilmiyor neticede. Onlara kalınca, tabii ki gidip ortalıkta en kolay bulunanı seçeceklerdir.

- Türkiye'de Türk popunun bugünkü formatları dışında müzik yapan insanların yaşama, en azından geçinme şansı nedir?

* İnsanlar müzik işlerini ikincil bir iş olarak düşünüp, başka şekilde hayatlarını kazanmanın yoluna bakıyorlar. Müziği de bir hobi ya da hobi üstü bir keyif olarak değerlendirmek zorunda hissediyorlar. çoğu öyle yapıyor. Onun dışında yapmaya çalışan bir iki kişi olabilir, ama bu kitlesel bir şey değil. O müzik piyasa içinde, pazar içinde yerini bulamadığı sürece onun üzerine bir finans kurulması söz konusu değil.

"Part-time sanatçılık olmuyor"

- Asıl işin başka bir iş olması müziğin biraz elit kalmasına sebep olmaz mı?

* Müziğin elit kalmasının ötesinde, müziği yaşam biçimi olmaktan çıkardığı için sakıncalı. Benim hayatımda da önceden öyle olduğu için iyi biliyorum. 7-8 yıl mühendislik yaptım. O zaman "Benim müziğimin alıcısı yok, bununla yaşayamam. O zaman mühendislikten para kazanırım. Müziğimi de yine yaparım" diye düşünüyordum. Böyle olunca müzisyen gibi, müzisyen gerçekliğiyle, doğruluğuyla görmez oluyorsun. Bu,

müziğin elit olmasından daha büyük bir tehlike. Part-time sanatçılık olmuyor: Ya öylesin, ya değilsin.

- Siz bir süredir geçiminizi müzikten sağlıyorsunuz. Bu ne kadar mümkün olabiliyor?

* Hiç mümkün olabiliyor. Yani işte, yemeğini yiyorsun, kiranı ödüyorsun filan falan.

- Dinleyici potansiyelinize ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

* Benim dinleyicimin çok statik bir dinleyici olmadığını düşünüyorum. Yani insanlar en radikal zamanları olan gençliklerinde beni dinliyorlar. Sonra orta yaşa doğru, iş veya evlilik gibi "hareketlilik" içinde, benim müziğimin cazibesi giderek kayboluyor. Bu sefer, ondan sonra gelen, 18-19 yaş içindeki radikal müzik arayışında olan insanlar onu yakalıyor. Öyle bir hareketlilik var benim müziğimde, sezdiğim. Bu insanlar sayısal olarak lineer olarak artıyor, ama ani bir fırlama yok.

"Onlara her hafta bir Tarkan lazım"

- Siz yıllardır kendini kabul ettirmiş bir müzisyen olmanıza rağmen kasetlerinizi hep küçük firmalarla yaptınız. Bunun nedeni büyük firmaların ilgilenmemesi mi? Şimdi götürseniz kasetinizi, mesela Raks ilgilenir mi?

* Öncelikle, hepimizin malumu, büyük firmalar büyük ticari işlerle uğraşıyorlar. Yani onlara her hafta bir tane Tarkan lazım ki çıksın bir milyon satsın, paralar kazansın. Sonra yeni bir insan çıksın ortaya. Ve o çark da öyle dönsün. Gönül ister ki, Tarkan'ı da yapsınlar, ama onun yanında bambaşka birileri de o pazar içinde yer bulsun. Benimki gibi müzikler çok modaya bağlı olmadığı için bunlar öyle 3 aylık bir periyotta satmıyor zaten. Benim müziğim 10 yıllık bir periyotta ve gıdım gıdım satıyor. O gıdım gıdımlar onları kesmiyor. O nedenle o gıdım gıdımlarla uğraşacak arkadaşlara ihtiyaç var. Onlar da küçük şirketler oluyor genellikle.

- Şimdi bir şeyler değişiyor mu? Mesela Erkan Oğur'un kaseti...

* Yok, hiçbir şey değişmiyor. Erkan Oğur'un kasetine Balet, bir finans sağlamadı ki. O kasetin biz zaten çoğunu Almanya'da yapmıştık. Erkan, Balet'le değil de başka bir firmayla da anlaşabilirdi. Balet'le anlaştılar. Bu durum, büyük şirketlerin bu tarz müziğe duyduğu ilgiden falan kaynaklanmıyor. Çünkü zihniyet ister istemez bir pazar zihniyeti... Eskiden öyle miydi tam hatırlamıyorum, ama beğendikleri, destekledikleri bir şarkıcının ilk yapımını finanse ederlerdi. Şimdi artık öyle bir şey yok. Şimdi herkes ne kadar parası varsa yatırıp onu yapıyor ve götürüyor şirketlere. Armut piş hesabı. Hiçkimse satışından emin olmadığı bir albüme finans yatırmıyor. Piyasaya çıkan, ismini şimdi tam benim de hatırlayamadığım bütün o insanların yapımları, kendi finanse ettikleri şeyler genelde. Hiç bir tanesini büyük şirket finanse etmiyor. Sadece büyük şirket ikna oluyor: "Haa, bu satar, bunu yapalım".

- Peki Türkiye'de sizin gibi müzikler yapan insanlar ne yapmalı? Hem kendi müziğini yapmanın hem de bununla geçinebilmenin sihirli bir yöntemi var mı bildiğiniz?

* Sihirli bir ipucum yok bunun için. Ama bildiğim bir tek şey var: İnsan olduğu gibi olmalı ve müziğini yapmalı. Şu müzik tutarlı, bu müzik geçerli, ya da bu müzik ne kadar hoş deyip de kendini atmamalı ortaya. çünkü insanlar müzikte, müzik teknolojisini, kalitesini çok fazla anlamıyorlar belki, ama müzisyenin samimiyetini anlıyorlar. Mesela İbrahim Tatlıses'in samimi bir adam olduğunu anlıyorlar. Ve onu alıyorlar. Ama onun ikinci üçüncü taklitleri çıktığı zaman insanlar yutmuyor kolay kolay.

- Buradan Türkiye'deki müzik tüketicisinin etkin olduğunu anlamını da çıkarabilir miyiz?

* Etkin anlamında söylemiyorum, ama salak da olmadığı-

nı söylemeye çalışıyorum. Bir müziğin doğal, içten olup olmadığını anlamak için ille de müziğin dilini iyi bilmek gerekmiyor. Değerlendirirken bence onları çarpan şey, doğallık ve samimiyet. O nedenle bence herhangi bir müzik yapılıyorsa eğer, o müzik insanın içinde olmalı. O müzik tutar-tutmaz, satar-satmaz, beğenilir-beğenilmez, ona bir şey diyemem. O artık insanın kendi yeteneğiyle, şansla, biraz da ilişkilerle oluşan bir şey. Ama yalan üzerine kurulu olmamalı. Benim elime bir bağlama alıp da Pir Sultan Abdal söylememe benzer bu durum. Kimse yutmaz. Sorsan niye sevmedin diye açıklayamayabilirler. Ama nedenin "samimiyet"te yattığını düşünüyorum ben.

- Türk popundaki aynılaşmanın nedeni de bu olabilir mi?

* Tabii ki. Biri başardığı zaman o başarının etrafında çok sinekler uçuyor. çünkü sihirli formüller var. Mesela çabuk anlaşılan söz, basit melodi, aranjman içinde alaturka, ama bir yandan da Batı teknolojisi gibi; "sanki" bir başarı formülü bulunuyor. O formüllerin etrafında da yığınla sinek uçuşuyor. Ama dikkat ettiysen, o formül her zaman tutmuyor. Ticari anlamda olsa bile başarılı olmuş Türk pop müziklerinde başka bir espri oluyor mutlaka. Bir tek formülü yok bu işin. Atıyorum şimdi, Mustafa Sandal gibi olmak, ona benzeyen şarkılar yapmak... Eğer para getiriyorsa, prim getiriyorsa herkes onu yapmak istiyor. Bu aynılaşma aslında sırf müzik çevresinin sorunu değil, giderek Türkiye'nin sorunu olmaya başladı. "Herşey çok kolay olsun, hemen zengin olabilelim, bir sabah kalkalım acayip gitar çalabilelim" gibi duygular. Türkiye'ye yeni bulaşmış duygular bunlar. Eskiden yoktu böyle şeyler. Eskiden insanlar gitar çalmanın ya da müzik yapmanın onlara kaç yıla malolabileceğini aşağı yukarı tahmin edebiliyorlardı. Şimdi ertesi gün kalkıyorsun, meşhursun. İnsan bir görüyor öyle birini, "Ulan ben niye yapmamayım?" diyor. Binlerce genç de bu işe aday. Biz onların sadece çeşitli şanslar labirentlerinden geçmiş ve başarmış olanlarını biliyoruz. Bir de başaramayanları düşün. Belki de 150 tane Mustafa Sandal

benzeri kaset çıktı, bugün biz 149'unu bilmiyoruz, tanımıyoruz, yani battılar.

- '90'larla birlikte '80'lerden itibaren ithalat yasağının kalkmasıyla birlikte Türkiye'de teknolojik koşullar düzeldi. Tam bu arada, 1990'dı galiba, Onno Tunç'la bir kaset yaptınız. Bu, sizin için çok yeni bir durumdu. Yani siz "oradasınız" ama diğer müzisyenler değil...

* O albümü sentetik müzik modası sonucunda yapmış değilim. Öncelikle Onno ile beraber çalışmak istiyordum. Onno da bu işlerin çok içinde olan bir adamdı. İkincisi finans açısından Onno gibi bir adam ve etrafında bir kaç kişiyle çalışıyor olmak çok pahalıya patlayacaktı ve o kadar paramız yoktu. Onno'nun da elinde bütün bu sentetik aletler hazırdı zaten. O nedenle öyle bir deney yapmaya ikna oldum. Sonuca bakarsan eğer, memnun değilim elbette. İkinci Perde'nin aranjmanları, müzik kalitesi ve içindeki şarkılara hiçbir şey diyemeyeceğim. Ama bilgisayar denilen cansız yaratıkla ancak demo filan yapılabilir. Onun dışında bilgisayar, çok mükemmel bir alet, aynısına benzemek istiyor, fakat canı yok aletin. O zaman başka bir şey oluyor. Müzik külliyatımda bir deney olmuş oldu. Bir daha öyle bir deney yapabileceğimi sanmıyorum ama.

- Ekleyeceğiniz birşey var mı?

* Müziğin bir tek şeyine inandım: çok ciddi bir şey olduğuna... Aynı zamanda çok sorunlu bir şey olduğuna da. 20 yıl önce yazdığım şarkının sözleri hâlâ ortada söyleniyor. "Şöyledir", diyorsun ve 20 yıl sonra adamın kafasına kakıyorlar; "Sen böyle demiştin" diye. Yani çok insana ulaştığı ya da ulaşma şansı olduğu için çok sorunlu ve çok ciddi bir şey olduğuna inanıyorum. İnsanları, dünyayı değiştiriyor resmen. Çok aktif ve etkili bir şey. O yüzden işin bu sorumluluğunu hissetmek lazım. İstemeden değiştirmiş, kirletmiş olabiliyorsun bazı şeyleri. O yüzden bana, çok ciddi bir iş olarak gibi geliyor bu yapılan işler. Ve insanlar bu kadar ciddiyetin farkındalar mı diye şüphe ediyorum.

Garo Mafyan

Garo Mafyan, 1970'lerden bu yana pop müzik içerisinde özellikle düzenlemeci ve besteci olarak ses getirmiş bir müzisyen. Garo Mafyan ve Şerif Yüzbaşıoğlu'nun yönetimindeki Istanbul Gelişim Orkestrası, birçok ünlü müzisyeni barındıran '70'lerin en önemli pop müzik gruplarındandı. Mafyan, o yıllarda besteci yönünden çok düzenlemeleriyle tanınıyordu. '80'den sonra da İlhan İrem ve Barış Manço'nun düzenlemelerini yaparak piyasanın içinde kaldı. Ancak besteci ve aranjör olarak asıl çıkışı, popun yükselişiyle birlikte oldu. Popun yükseldiği yıllarda çıkan her 3 şarkının ikisinde Onno Tunç-Garo Mafyan-Aysel Gürel üçlüsü vardı. '90'lardan beri pop müziğin "perde arkası"nın en önemli isimlerinden birisi.

Pop Zaten Günlük Bir Hikayedir

- Türk popunun '90'larda ikinci dönem yükselişinin mimarlarındansınız. Bu süreci sizin ağzınızdan dinleyebilir miyiz?

* Bu ikinci dönem denilen şey, ortalama '84-'85 yıllarında başlar. Bunun için ülkenin o zamanki durumuna bakmak lazım. 1982 gibi Özal iktidara geldi.. Ondan sonra herşey serbest bırakıldı; tabular yıkıldı. Eskiden illegal yollardan gelen şeyler artık legal yollardan geliyordu. En önemlisi her türlü enstruman Türkiye'de bulunur oldu. Bir sürü firmanın mümessillikleri alındı. Aletler gelince, dünyada çıkan plak kaset ve CD'lerde duyduğumuz sesler burada da çıkarılabilmeye başladı. Çünkü orada ne varsa burada da vardı. Potansiyel zaten hazırdı. Türkiye enterasan bir ülke. Burada her tip müzik bulmanın imkânı var. Klasik müzik, halk müziği, sanat müziği, pop müzik, ne istersen var. Bu arada geri kalmış bir ülke olmak hem bir avantaj, hem de dezavantaj. Sadece kültürde değil, her konuda geri kalmış bir toplumuz biz maalesef. Hem Batı, hem Doğu, hem Kuzey, hem Güney. Ondan dolayı, bir takım endüstriyel unsurlar Türkiye'de oturmuş değil.

Bir yandan genç nüfus harekete geçti. Ülkenin her tarafında yeni kalkınmalar başladı. İyisiyle kötüsüyle, bunu ben tartışamam. Ama ülkede bir genç nüfusun olduğu, Özal tarafından görülmüş ve bu harekete geçirilmişti. Gençler, genç olduklarının farkına varmışlardı. çünkü o saate kadar hep ihtiyarların baskısı altındalardı. Bununla birlikte bir dinamizm geldi ve bunun bir anda müzikte de etkisi oldu. Ben her zaman söylüyorum: "Kaliteli müzik hep vardı". Moğollar, Fikret Kızılok vardı, bir sürü orkestra vardı... Ama, daha başka birşeyler başladı genç kuşağın harekete geçmesiyle. Kaset yapım makinalarının gelmesi, radyoların, televizyonların açılmasıyla. Ve başka bir sürü şey.. bunların pop müziğine inanılmaz katkısı var. Televizyonda birtakım yasaklar vardı, özel televizyonlarla o kabuk yırtıldı. Sonra ne oldu, insanlar yılda bir gördükleri şeyleri hergün görür oldular. Bana sorarsan, oradan başlıyor her şey.

"Sound hoparlörden çıkan ses değildir"

- Bugün gelinen noktayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

* Bugün artık arz, talepten fazla olmaya başladı. Herkes değişik bir sound yarattığını, değişik birşeyler yaptığını söylüyor. Sound kelimesi çok yanlış kullanılıyor. Kime sorarsan "Kendime yeni bir imaj çizdim, bu kasetimde yeni bir sound arayışım var, sound buldum" diyor. Sound bizde sadece hoparlörden çıkan ses olarak algılanıyor. Ama durum bu kadar basit değil. Sound, bir prodüksiyonun başından sonuna kadar yapılan her şeyle alâkalıdır. Şimdi piyasa şişti, doydu. Artık hep aynı tip parçalar, aynı görüntüler çıkıyor.

- Peki bu aynılık nereye kadar gidecek?

* Bu aynılık elbette değişikliklere doğru gidecek.

- Ama değişikliği de sektör sanki kendi içinde hallediyor gibi, şimdi mesela rock'a kayma var...

* Hayır. Şimdi Türkiye'de rock müziğin tabii ki belli bir

kitlesi var. Aşağı yukarı bunu tahmin edebiliyorum. Maksimum yüzelli bin veya beşyüz bin dinleyicisi var. Gelişmiş toplumlarda insanların bir dinleme zevki, belli bir birikimi vardır. Türkiye'de eğitim sistemi oturmadığı için birçok sorun çıkıyor. Eğitim sistemi oturmuş olsa, insanlar birtakım müzikleri daha iyi dinleyecek, bazısını da hiç dinlemeyecek. Buna rağmen birtakım iyi yerlere gelmeye başladık dikkat edersen. Mesela bir Rafet El Roman diksiyon, prozodi sorunlarına rağmen insanlara kendini sevdirebiliyor ve dinletebiliyor. Bir farkı var. Bir de herkesin artık müzik tarzı olsun. Pop müzik, pop müzik olarak kalsın, arabesk arabesk olarak. Halk müziği, sanat müziği de. Böyle noktalara gelinecek, bu şişme dağılacak diye düşünüyorum.

Koşulların iyiliğinden bahsettiniz, '70'lerde koşullar çok daha kötüydü ve böyle bir aynılık yoktu.

* Kısıtlı imkânla birşey yapmak hem zordur, hem de yapıldığında çok büyük bir başarıdır. Ben her zaman söylerim, Egemen Bostancı öldü ve Türkiye'de müzikaller bitti. Demek ki bu insanın, bu işe çok büyük bir katkısı varmış. Egemen Bostancı'dan sonra doğru dürüst müzikal yapılmadı. Yapıldıysa da, o günkü ihtişamda, o günkü anlayışta olmadı. Egemen'in hayatı bu yolda gitti. Belki hepimiz Egemen'in ölümünden sorumluyuz. Birtakım değerler gelirken başkaları gidebiliyor. Bugün insanlar ucuz başarı peşindeler. Yani iş sonunda "En büyük aranjör benim" ya da "En büyük şarkıcı benim"e dönüyor. O yıllarda bu yoktu. Ayrıca dinleyicinin kapasitesi de o günlerde daha değişikti, bugün gibi değildi. Genç nüfus da azdı.

- O yıllarda sizin yaptığınız çalışmalar da biraz deneyseldi. Bugün açıkçası sizin herhangi bir bestenizle Onno Tunç'un herhangi bir bestesini dinleyerek asla ayıramam. Sanki o zaman siz de böyle değildiniz gibi geliyor bana.

* Yahu öyleydi esasında. Değişen o kadar fazla bir şey olduğunu zannetmiyorum. Biz yaptığımız şeyleri birbirimize

danışarak yapardık. İkimiz sürekli ekip çalışması yapardık, telefonla da olsa. Haftanın boş günleri biraraya gelsek, oturur, yaptıklarımızı tartışırdık. Ama şimdi öyle yürümüyor işler. Bir de firmalar buna çok çanak tutuyor. Firmalar "hemen" bir prodüksiyon yapıp "hemen" büyük paralar kazanmak istiyor. Oysa bugün aslında zaten oldukça fazla prodüksiyon var. Sonunda herkes gördü ki, bir ayda 25 prodüksiyon yerine bir ayda 5 prodüksiyon yapıp, 25 tanesinden daha fazlasının satışını yakalamak lazım. Kaset dediğin o kadar ucuz bir şey değil. Dünya standartlarına göre çok ucuz, ama dünya standartlarına göre Türkiye de çok ucuz. Bunun yanında burada da gelir düzeyi çok düşük. Ama dediğim gibi yerine oturacak bu. O kadar fazla şikayetçi olmasın kimse. Bugün ne olursa olsun her kaset biner tane de olsa satabiliyor. Çok kötüler satmıyor. Bizde hep iyi beste üstüne gidiliyor. Herkesin bestesi iyidir. Bunu kimse tartışmasın. Herkesin emeğine saygı duymak lazım. Kimse hiçbir parçaya kötü parça diyemez. Benim müzik ve ahlâk anlayışım buna müsaade etmez. Bana beste getirirler ben "Çok güzel, amacına uygun ya da değil" derim. Şimdi iyi bir bestenin olması, iyi bir prodüksiyon olması için yeterli değil. O kişiye uygun bestenin olması daha doğru. Başarılar bana kalırsa hep öyle yakalanıyor. Biz yaptığımız besteye göre değil, kişiye o parçanın uygun olup olmadığına göre değerlendiriyoruz. Ve çok doğru olurdu, çok da rahat ederdim ben. Bir bakardım, bu tipe bu parça gitmez. Tamam, çok güzel bir beste ama bunu yorumlayamaz, bu işi yapamaz. Ona giden nedir, düşünürdüm, taşınırdım, onu yapardım.

Şarkıcısına göre beste...

- *Siz besteyi yaparken kimin söyleyeceğini düşünerek...*

* Önce bestele, sonra "İsteyen var mı?" diye bak. Hiç öyle şey yapamam. Bu bana çok ters geliyor. Ters gelmesinin en büyük sebebi de Mehmet'e yaptığım parçayı Ahmet'e satmamam gerektiğini düşünmem. Çünkü Ahmet'e olmaz. Bu maalesef bizde yapılıyor. İki üç tane beste yapıyorlar, sonra

"Aman şekerim tam sana göre bir bestem var" deniliyor. Ben bunu sevmiyorum. Ben önce insanı buluyorum. Kimle yapacaksam önce bir anlaşma yapıyorum. Daha sonra ona göre parça yapmaya çalışıyorum. Ama parçamın iyiliği, kimin sevip kimin sevmeyeceği başka bir konu. Bu herkesin kendisine bağlı.

- Bugün yeni bir müzisyen piyasaya çıkmak için ne yapabilir?

* Ben öncelikle her dakika bu kadar insanın çıkmasına karşıyım. Hiçbir şey bilmeden çıkmasına çok daha karşıyım. Bu karşı olduğum şeyler içinde aranjörler de var. Çoğu besteciye karşıyım. Bugün müziği bilmek zorundalar. Besteci en az bir enstrümanı iyi çalmak zorunda. Bir aranjör müziği hakikaten çok iyi bilmek zorunda. İki tane kompüter yardımıyla iki akor basmakla bu işler olmuyor. Bir kere bir şarkıcının, yorumcunun sahnede en az üç sene, dört sene çalışması lazım. Sahnedeki performans çok önemli. Ses, fizik güzelliği falan çok önemli şeyler, ama öncelikle bir karizmatik yapısının olması şart. Sonra çok iyi şarkı söylemesi lazım. "Bir şarkıcı çıkaralım" dediğinde o, gittiği herhangi bir yerde, bir istek olduğu zaman çıkıp iyi şarkı söyleyebilmesi lazım. Sanat önemli bir şeydir. Sanatçı olmak da herkese vergi bir şey değil. Ayrıca çok çalışmak gerekiyor. Yani "çok güzel bir sesi var, gel bir şarkı söyle, aman harika oldu" demekle olmuyor. Bu hataları zamanında biz de yaptık.

- Bütün bu unsurları tamam olan ama daha kenarda olan müzikler için mesela yeni bir Bülent Ortaçgil için şans var mı? Yani, kendi tarzını oturtmuş, müziği de bilen birisi elinde demosuyla İMÇ'ye gitse şansı olabilir mi?

* Bir şansı olmaz tabii, hiçbir yerde bir şansı olmaz. Neden olmaz? Şimdi Bülent Ortaçgil benim hayatta çok büyük keyifle dinlediğim insanlardan bir tanesi. Ben bu ülkede Bülent Ortaçgil, MFÖ hayranı bir insanım. Ama onlar, o besteyi, baladı yapanlar, o balada inanıyor. Ben de onlara inanıyorum

ama birtakım şeylerin doğru olmadığı konusunda onların da bize inanması lazım. Bir de Bülent Ortaçgil, bence bu tarzda tektir. İkinci bir versiyonu yoktur Bülent'in. Ama ne yapmıştır, yıllarca hiç çizgisinden ödün vermeden savaşmıştır ve savaşta yaşamıştır. Uğraşmıştır. Şimdi götürüyorlar bir kaset, dinletiyorlar, beğenilmiyor falan filan, sonra herkes vazgeçiyor. Bir kere ısrarlı ve inatçı olmak lazım. Ki şimdikilerin şansı bizden çok daha fazla.

"Bana fabrikasyon diyenleri görüyoruz"

- Bülent Ortaçgil madem tek örnek, Rafet El Roman'ı alalım. Prozodi ve diksiyon hatalarına rağmen, sizin de söylediğiniz gibi, bu aynılık içinde yeni bir şeyler yaptı. Ama o, master kaydı da dahil olmak üzere birçok işi kendisi yapmış, hattâ klip çekimi için bile paranın büyük bölümünü kendisi vermiş. Önceden para sahibi olmadan olmuyor gibi.

* Tarkan da aynı şekilde çok uğraştı. Yanlış mı yaptı, doğru yaptı. Herkesin aklı bir başka türlü çalışıyor. Çünkü gece yatıyorsun, sabah kalktığın zaman meşhursun kardeşim. Ucuz başarının sonu hep ucuzluktur. Bana bir zamanlar "Yahu çok fabrikasyon yapıyorsun" derlerdi. Alâkası yok. Fabrikasyon yapanları şimdi görüyorum. Ben onların yüzde birini bile yapmıyorum. Aynı anda dört tane işi yapmaya kalkınca dört tane iş de birbirine benziyor ve olmuyor.

- Siz plak şirketi sahipleriyle ne gibi sorunlar yaşıyorsunuz?

* Bizde anlaşılmayan en büyük konu prodüktör konusu. Prodüktör plakçı değildir, prodüktör müziği yapan insandır. Dünyada prodüktörü aynı zamanda finansör olan tek ülke Türkiye'dir. Başka bir yerde böyle birşey yoktur. Arif Mardin prodüktördür, Ahmet Ertegün Atlantik plak firmasının sahibidir. Şimdi bütün plak firmaları, prodüksiyona soyunup "Her şeyi ben yapıyorum" derse olmaz. Olmuyor da zaten. Mesela bir ay içerisinde 15 tane kaset çıkartıyor adam, 15'i de ya-

tıyor. Bunun sebebi kasetlerin kötü olması filan değil. Aranjörü ve prodüktörü birtakım şeylerde serbest bırakmak lazım. Mesela "Ben şu parçayla çıkayım" diyorum. Bir şey biliyorum ki söylüyorum. Ben yaptığım işin geçip de karşısına seyreden insanım. Ucuz etin yahnisi işine baktıkları için potansiyelin çok fazla olmasına rağmen yeterince yararlanamıyorlar.

- Türkiye'de pop kasetlerinin çok büyük bir bölümü reggae'yle başlayıp, flemenkoyla devam edip rock'la bitebiliyor. Genel olarak bahsettiğimiz aynılık içinde de bir çizgiden söz etmenin olanağı yok.

* Hepimizin hatası var bunda. İspanyol da sivrilir bizim ülkede, reggae, arabesk, pop da... Neticede bir karma kaset oluyor çıkıyor. Bir çizgi olmuyor. Çizgi yıllar evvel vardı, ama şimdi pek kalmadı. Çünkü kimin neyi sevdiği pek bilinmiyor. Bir bakıyorsunuz, hayatının sadece 10 gününü müziğe vermiş bir insan birşey yapıyor. Anlık, ucuz ve basit başarılar peşinde koşulduğu için bunlar oluyor. Ne bir mantığı var, ne de çizgisi.

- Türkiye'de her müziğin herkes için yapılması eski bir alışkanlık. Ama mesela sizin Yonca Evcimik'le yaptığınız çalışma, sanki herkese değil de sadece teen ager'lara yönelikti gibi..

* Orada genç nüfustan yola çıkılmıştı. Yonca da o zaman halk tipi, üzerindeki kıyafeti pazardan alınabilecek cinsten. Bizde biliyorsun insan ulaşamadığı şeyi pek kendine kolay kolay adapte edemiyor. Gayet doğru, ben de etmiyorum be kardeşim! Orada doğru bir mantık yakalanmıştı. Dolayısıyla daha düzgün oldu. Hadi Bakalım vardı, Abone vardı, ama o bir yerde bir de hatayı getirdi. "Demek ki az çabayla hemen yapılır" filan dendi. Oysa belki de o parça yılların birikiminden çıkmıştı. Veyahut diğer parçalar.

"Kolay kolay kaset dinleyen birisi değilim"

- Şimdi Yonca Evcimik'in hamiliğini yaptığı Çıtır Kızlar ve Birkaç İyi Adam gibi gruplar aynı yolda ama ciddi imaj sorunları yaşıyorlar gibi.

* Bilemem ben. Kolay kolay kaset dinleyen birisi değilim. Yaptıklarımız yıllarca taklit edilmiştir. Ama beş altı ay sonra ancak taklit ediliyor. Bundan çok mutluluk duyarım. Ama ben çıkıp da hiç bir kaseti dinlemiyorum, Kral TV'yi filan da izlemiyorum, müzik programı da dinlemiyorum. Ancak işte eşim "bir parça çıkmış bak dinle" deyince.. Ne bileyim, belki anlayışım değişik.

- Geleceği nasıl görüyorsunuz?

* İnsanlar karamsar olmaktan, kan görmekten nefret ediyorlar. Kan görmek kimsenin hoşuna gitmiyor, merak edilmesin. Ama televizyonlara bak, kan içinde. Ben buna son derece karşıyım. Halbuki o kadar güzel şeyler var ki, niye insanlar bunların güzel tarafından bakmazlar? İnsanın ruhu kararsa bile kendisine güzel şeyler bulabilir. Benim hayatta hiçbir zaman gelecek endişem olmadığı için, "Aman kötü günler bizi bekliyor" deyip felaket tellallığı yapamam. Kötü günlerin gelmemesi için de gereken her şeyi yapmak lazım. İnsanların bir kere sorumluluk taşımaları gerekiyor. Kimse yere kağıt atmasın, tükürmesin, kırmızı ışıkta geçmesin, kapısının önünü temiz tutsun, yapması gereken şeyleri yapsın. Önce "Ben demedim mi" deyip, işin başına gelince "Ben dememiştim" demek politikacılara mahsus. Benim işim değil. Yoksa gelecek çok güzel. Müzik piyasasında da aynı şekilde gelecek çok güzel. Bugünkü fenalıklar, çok yakın gelecekte biraz durulacak. Türk Sanat Müziği tekrar canlanacak, canlanması gerekiyor. Türk Halk Müziği'nin mutlaka canlanması lazım. Arabesk, genç şarkıcılar, popçular, bunların olması lazım. Çünkü dinleyicisi var bunların. Kimse bunu inkar etmesin. "Bizim dinleyicimizin müzik zevki yoktur" demek çok büyük bir saygısızlık. İnsanların kendine göre bir dinleme zevki var ve herkesin

zevkine saygılı olmak lazım. İnsanlar birbirine tahammül etmek zorunda. Refah'lı DYP'liye tahammül etmez, ANAP'lı öbürüne. O zaman tahammülsüz bir toplum oluruz. Şu ara gençlik birtakım şeylere doydu, yeni bir arayış peşindeler. Zaman içinde daha başka şeyler çıkacak. Ben istikbale o kadar iyi ve güzel bakıyorum ki. Türkiye neler geçirmiş, ama hala dimdik ayakta.

"Kızım İbrahim Tatlıses dinliyor"

İbrahim Tatlıses gibi bir ses, pop piyasasında olsaydı bugün dünya piyasasında ayaklarda gezerdik. Son derece kabiliyetli bir adam. Kızım birtakım parçalarına takılmış, İbrahim Tatlıses dinliyor. Hiçbir şekilde karışmam, canı ne isterse dinleyebilir. Hiçbir zaman dinlediği şeyi küçümsemem. Sanatçılar birbirlerini küçümseyemezler. Bizde maalesef bu çok yapılıyor. Sanatçılar da esas bu işin gerisindeki birtakım insanların lafını dinlemek zorundalar, dinlemezlerse batarlar.

Şu anda Türkiye'deki pop müzikte alaturka motifler, arabesk motifler, halk müziği, orient motifler var. Batı motifleri de var. Hayatımız şablonlar içinde geçiyor, şablonları kırıp dışarı çıkmayı çok az düşünüyoruz. Bir altyapı alınıyor, üstüne bir şeyler yapılıyor, homojen bir şey çıkıyor ortaya. Bu iyi mi, bilemem. Ama güncel olan her şey poptur, pop zaten günlük bir hikayedir. Pop müziğin pek kalıcı olduğunu zannetmiyorum. Bir yandan da iyi parça, iyi beste her zaman yıllar yılı kalır. Bu klasikte de, cazda da, rock'ta da böyle. Son günlerde pop müziğinde bir tane doğru düzgün parça çıkmıyor, dünyada da çıkmıyor. "Ah" diyebileceğin parça kaç tane var, bin tanenin içinde belki bir tane. Pop günlük bir şey yani. Aylık, senelik, asırlık filan değil. Ama iyi melodi kalır akılda. Bodrum Bodrum mesela. Ya da Güllerin İçinden, aman ne keyif, ne güzel parçalar. Bugün de keyifle dinleniyor. Bülent'in kaç tane kaseti var, hepsini ezbere biliyorum.

- Sizin için bu işin, müzik işinin sanatından çok zanaatını yapan birisi diyebilir miyiz?

* Sanatını, zanaatını falan değil de ben bir tek şey istiyorum. Kişilerin mutlaka birtakım sözleri dinlemesi gerekiyor, söz dinleyen başarılı oluyor. Yani senin gösterdiğin yolda ilerlemesi lazım ve senin dediğini yüzde yüz yapmalı. Söylemediğin şeyi yapmamalı. Burda öyle olmuyor işte, "Ben bunu nasıl yapamam" dedikten sonra yapanlar var, batanlar var.

- Söyleşinin başından beri müzisyenlerden, müzikten ve konuyla ilgili herşeyden pazarlanabilir unsurlar olarak bahsediyoruz...

* Ama şimdi şöyle bir şey var. Perde arkasındaki insanlar, öndekileri sunmak zorunda. Bir şey yapıyoruz, sunuyoruz. Bu gayet doğru ve gerçektir. Ama onu sunarken de ülkenin koşullarını mutlaka gözönüne almak zorundayız. ınsanlardan kopmadığın sürece her şeyin doğrusunu yapmak daha mümkün.

Aysel Gürel

Aysel Gürel'in pop müziğin "patlamasında" en fazla emeği geçen insanlardan birisi olduğunu bilmeyen azdır. Aysel Gürel, bugüne kadar ('70'lerden beri) her türlü pop müzisyeni için söz yazdı. Ateş Böceği'nden Hadi Bakalım'a, Abone'ye kadar Türkiye'nin en ünlü şarkılarında söz yazarı olarak onun imzası vardı. Türkiye'de siparişle şarkı sözü yazan ender isimlerdendir. Ayrıca, renkli giysileri ve yaşamıyla bir pop müzisyeni gibi magazin basınının da gündemindedir sürekli. Aşağıda okuyacağınız kısa söyleşiyi yapmadan önce çok uyarıldım; "Onunla konuşmak zordur" diye. Bu uyarıları fazla ciddiye almamanın ne büyük bir hata olduğunu söyleşi nihayete erdikten sonra alnımda biriken ter miktarına bakarak anlayabildim. Gürel'e telefonla ulaşıp randevu istediğimde, hiç zamanı olmadığını ve yüz yüze görüşmenin bir süre için mümkün olamayacağını, eğer istersem hemen telefonla yapabileceğimizi söyledi. Böylece hazırlıksız yakalandıktan sonra söyleşinin bir kısmını kaydetmeyi başardıysam da büyük bir bölümünü yazmak durumunda kaldım. Bir yandan yazarken bir yandan düşünüp Gürel'e soru yetiştirmek gerçekten çok zordu. Gürel'in temposuna her açıdan ulaş(ama)mak güçlüğü bana en zorlu söyleşimi yaptırdı: İlk defa bir söyleşimde terledim. Üstelik beni şaşırtan, beklemediğim tek bir laf bile etmemesine rağmen.

Pop, Işık Saçıyor; Enerji, Sevinç, Duygu Veriyor

- Türkiye'de popüler müziğin bugününü nasıl değerlendiriyorsunuz?

* Ülkemizde popüler müziği beğeniyorum. Hem de çok beğeniyorum. Türkiye'de pop müzik, bizim kültürümüzün daha yeni doğan pırıl pırıl bir çocuğu. Ufak tefek haylazlıkları var elbette. Böyle şeylerin normal karşılanması gerekir diye düşünüyorum. Ama bütün bu haylazlıklarına rağmen gönül rahatlığıyla söylüyorum ki akıllı, bilinçli ve kültürlü bir grup insan

tarafından icra ediliyor. Yıllar önce Orhan Gencebay'la varolan arabeskin torunu diyebiliriz Türk popuna. Orhan Gencebay çok değerli bir müzik adamı. Bugünkü gençlerin daha yeni keşfettiği underground müziği yıllar önce Orhan Gencebay yapmıştı. Ona "Türk popunun atası" diyebiliriz. Müzik durup dururken bugünkü durumuna gelmedi. Belirli gelişmeler sonrasında bugününe gelmiştir. Bugün Türk popundaki patlama, çatlama türünden sarfedilen laflar çok seviyesiz. Pop artık ışık saçıyor, enerji, sevinç, duygu veriyor. Gayet de kaliteli ürünler çıkıyor. İster kız olsun, ister erkek; poptaki bütün starlar konservatuarlı. Yani öyle kimsenin ezberden iş yaptığı yok. Ve ayrıca farkındaysanız pop, rock'a doğru gidiyor, gruplar kuruluyor. Onlar da önceden Erkin Koraylar'ın falan açtığı yolda ilerliyor.

- Türk popunun arabeskten evrildiğini, şimdi de Erkin Koray ve benzerlerinin izinde rock'a kaydığını söylediniz. Bunun üzerine aklıma ilk gelen bugün herşeyin masabaşında ve bilgisayarlarla halledilmesi. Sizin de o eski zamandaki mikrofon-enstruman arasındaki analog ilişkiyi özlediğiniz olmuyor mu?

* Bu o kadar yanlış bir şey ki. Japonlar insan sesini bile bilgisayara yüklemiş. Hepsi de mükemmel sistemler. Bilgisayardaki keman sesi burada kemancının çaldığı kemandan niçin kötü olsun? 10 keman stüdyoda çalarsa ne farkeder? Onun yerine bilgisayardan 30 keman sesini duymak neden kötü olsun?

"Annesi babası onları kaç dakikada yapmış"

- Serdar Ortaç'ı neden sürekli savunuyorsunuz?

* Serdar Ortaç mükemmel bir müzisyen çünkü. "Serdar Ortaç şarkılarını bilmem nerede yazıyormuş" diye laf ediyorlar. İsterse Ağrı Dağı'na çıkar, orada yazar. Ne farkeder ki? Ben şarkı sözlerimin kimini tuvalette yazıyorum, kötü mü? Bir de Serdar Ortaç'a "Şarkılarımı üç dakikada yazıyorum"

dedi diye yüklendiler. Bunu diyenlere, bu kendini istisna zanneden kişilere şunu sormak isterim ben: Annesi babası onları kaç dakikada yapmış, yıllar mı sürmüş onu inşa, imal etmek?

- Türk popunu siz mi patlattınız?

* Çok tabi ki rüzgar, bulutla gelmedi. Yani bir pembe bulut dolanıp da Afrika'dan kırmızı kum yağarak olmadı. Tabi ki bizim gayretimizle oldu.

- Pop, '90'ların ilk yıllarındaki yükselişinde Onno Tunç-Garo Mafyan ve Aysel Gürel üçlüsünün ağırlığındayken bugün birçok başka çevre de pop dünyasında faal. Örneğin İzel-Çelik-Ercan dağıldı ve hepsi ayrı ayrı da ses getiren ürünler veriyor. Onların müziğine ne diyorsunuz?

* Ercan Saatçi şarkı söylemese çok iyi olur, çünkü hiç sesi yok. Haksız olarak bu ismi yapmış, buralara gelmiş. Daha ne önemli müzisyen gençler var. çelik de Hercai'deki başarısını son kasetinde sürdüremiyor, biraz aceleye gelmiş. Eski başarısını tutturamadı, ama çok iyi bir müzik adamı olduğu için ileride yine çok güzel şeyler yapacak diye umuyorum.

"Küfür zaten her yerde"

- Bir söz yazarı olarak Türk popundaki müstehcen şarkı sözlerini hep savundunuz. Bandıra Bandıra Ye Beni başta olmak üzere...

* Yonca'yı biz piyasaya çıkardık, Abone şarkısıyla. Böyle biri yoktu, dansçıydı sadece. Biz çok güzel bir şarkı yaptık, ona nasip oldu. Biliyorsun, Abone şarkısı pop müziğinde bir zirvedir. Ondan sonra onun yüzlerce benzeri, iyisi ve kötüsü yapıldı. Yonca elbette bizim bir ürünümüzdü. Ona saldırı hoş değildi. Cesurca kalktı, hiç sesi olmadığı halde dansı vardı. Fiziği yeterli değildi, cüce biliyorsun. çok güzel bir şarkıyla çıkış yaptı. Törpülenmesini istemediğim için savundum. Zaten orada da (Siyaset Meydanı'nın Türk popu konulu programı) dedim ya 250 gr. kıyma kadar bir şeydi. Şarkısı, Bandıra Ban-

dıra Ye Beni de öyle çok kötü bir şarkı değildi, öyle değil mi?

- Ben şarkının kötülüğünden ya da müstehcenliğinden çok erkek egemen oluşundan söz etmek istiyorum. Yani, sizin savunduğunuz Bandıra Bandıra Ye Beni ya da yine bir kadının, Sezen Aksu'nun sözlerini yazdığı Hepsi Senin mi şarkılarındaki lafları kadınlar yolda işitse söyleyenin kafasına çanta vuracakken bu şarkılarla ve aynı laflarla bütün diskolarda dans ettiler.

* Şimdi bir aile düşün, sabahleyin kahvaltı ediyorlar ve masada oğlu ve kızı var. Kadın diyor ki "şunu alsana"; kocanın lafı aynen şu "Dinini si.erim ulan daha dün aldık ya". Hass..tir, orospu; evde, parklarda filan konuşulan laflar bunlar. Şarkı sözü yazarları bunları kendi başlarına icat etmedi. çocuklar aşağı yukarı bu mealde sözler içinde büyüyor; evde, sokakta, şurda, burda. Bunlar popüler müzik sözleri. O şarkıda "ben mükemmelim" diyor, "benim gibisini bulamazsın" diyor.

- "Benim gibi birisini bulamazsın" derken bandırıla bandırıla yenmeyi talep ediyor ama. Erkek ağzı...

* Hayvana mı söyleyecekti bunu yani? Eşeğe mi diyecekti beni ye bandıra bandıra diye? Gayet tabii ki erkeğe diyecek.

Şanar Yurdatapan

Şanar Yurdatapan, bugünlerde müzikten çok siyasi olaylardan ve çeşitli eylemlerden tanınan bir isim. Ancak, Yurdatapan, bir yandan da Türkiye'de rock'n'roll'un ilk temsilcilerinden birisi. Bu anlamda '60'larda başlayan ve '70'lerde devam eden rock etkili, daha doğru bir deyişle Batı etkili pop müziğin mimarlarından. Pop müzikte 1950'lerin sonundan itibaren prodüktör, enstrumantalist, besteci, söz yazarı, aranjör olarak birçok alanda faaliyet gösterdi.

1958 yılında kurdukları Kuyrukluyıldızlar grubu, dönemin birkaç rock'n'roll grubundan birisidir. Bir vokal grubu olan Kuyrukluyıldızlar, Everly Brothers başta olmak üzere birçok Amerikalı vokal grubunu "aynen" taklit ederek müzik yapar. Bu yıllarda adet zaten Batı müziğini Batılı gibi icra etmek olduğundan Kuyrukluyıldızlar da bu modaya uymuş. Daha sonra Doruk Onatkut Orkestrası, Şanar ve Onlar gibi gruplarla müzik dünyasında boy gösteren Yurdatapan, 1972'de Türkiye'nin ilk prodüksiyon firması olan Şat Yapım'ı kurar. Şat Yapım, 1975'de Hop Plak'a evrilir. '60'larda ABD kültürünün Türkiye'deki temsilcilerinden olan Yurdatapan, '70'lerde ABD emperyalizmine karşı mücadele eden birisi olarak politik kimliğine kavuşur. Bu yıllarda faal bir TİP'li ve politik popun önemli temsilcilerinden birisi olur. '70'lerin ikinci yarısında, Melike Demirağ'la beraber yaptığı çalışmalarla adından söz ettirir. İstanbul Gelişim ve Dün Bugün Yarın orkestralarının kuruluşunda bulunan Yurdatapan, cuntayla birlikte 1980'de Almanya'ya gider. 1991'de dönünce Net Müzik Yapım firmasını kurar, ama artık müzik alanında eskisi kadar faal bir Şanar Yurdatapan yoktur.

Şanar Yurdatapan'la Paşalimanı'ndaki bürosunda görüştüm. Yaklaşık üç saat süren görüşmemiz boyunca çalan onlarca telefona rağmen yaptığımız söyleşinin eğlenceli ve sağlıklı geçmesi, tamamen Yurdatapan'ın özel çabaları sonucunda mümkün oldu. Pop müzikte "eski" zamanların canlı tanığı olması unsuru hoşsohbet kişiliğiyle birleşince epey ilginç so-

nuçlar çıktı söyleşiden. İlkel elektrikli gitar "üretme" yöntemlerinden '50'lerin Türkiye'sinde ABD'de yapılan müziğin şarkı sözlerini bulma yöntemlerine kadar birçok şeyden bahsettik.

Telefondan Gitar Pikabı, Transistörlü Radyodan Anfi...

- *Pop müziği takip edebiliyor musunuz?*

* Bugün için çok kötü bir dinleyici olmama karşın, pop müziği takip etmemek olanaksız. İsteseniz de istemeseniz de gözünüze sokuyorlar artık. Çok az şarkıyı beğendiğimi söyleyebilirim. Türk popu çok başıboş bir endüstri haline geldi. Herşeyin gelişiminde olduğu gibi son derece düzensiz ve çarpık. Benim bu müzikte aktif olduğum yıllarla basit bir mukayese yapayım. '72'den başlayarak '79'a kadar süren dönemde aktiftim. Bu dönemde 45'lik plaklar vardı. Korsan basımlar da vardı. O zaman pop müzik dinleyicisi çok daha azdı. Bir 45'lik plak 50.000 filan satınca firması "100 bin sattım" derdi, ve Altın Plak alırdı hemen. "Eh öbür 50 bini de korsanlar satmıştır zaten" diyerek biz onu pek yalancılıktan saymazdık. Bu rakamlarla şimdiki kasetlerin satış rakamları karşılaştırılmaz. Bir tane kasetle birden bire büyük paralar dönebiliyor. Öyle olunca da, gayet tabii olarak işin içine dünya sanayileri de giriyor. Ona göre teknikler kullanılıyor. Çok çok iyi stüdyo olanakları var. Müzisyenler de hem teknolojik gelişmeyi hem de dünyanın diğer memleketlerindeki müzikleri anında izliyorlar. Bizim zamanımızda koşullar çok kötüydü. Yayın tekeli vardı o yıllarda, ama bugün daha farklı tekelleşmeler var. Bir prodüksiyon şirketi bir şarkıyı yaptı diyelim. Şarkı sunulsa belki hakikaten milyonlarca insan tarafından sevilecek. Ama bunun sunulma biçimi farklı hale geldi. Eskiden denetim engelini aşabildiğiniz takdirde tek televizyon, tek radyo olduğu için, dinleyici duyuyordu ve görüyordu. Artık ondan sonra kaderinizle baş başaydınız. Ama şimdi öyle değil. Şimdi o şarkıyı insanlara duyurabilmek ve dinletebilmek için bir sürü televizyon ve radyo kanalında belli bir zaman içinde yoğun olarak

tekrar tekrar çaldırmanız lazım.

- Ama '70'lerde TRT denetiminden geçemese de insanlar duyabiliyordu. Mesela arabesk yasaktı, sizin birçok şarkınız denetimden geçemedi, yine de kitleler dinledi.

* Arabesk zaten herhangi birşeye ihtiyacı olmadan kendi kendine büyüdü, gelişti. Ona çarpık kentleşmenin müziğe yansıması diyebilirim. Ve kendiliğinden oluştuğu için, köyden gelip şehre yerleşmeye uğraşan kitlenin bünyesinin içinden çıktığı için hiçbirşeye ihtiyacı yoktu. Tezgahlarda sata sata büyüdü arabesk. Başka birçok sanatçının yasaklanmış şarkılarının satılmasına gelirsek. Bir şarkıcı daha önceden tanınmış, sevilmişse ve onun yeni çıkaracağı şarkı birçok insan tarafından beklenir hale gelmişse, o şarkıyı yasaklasanız da dinleyicisine ulaşmış olabiliyordu. Ayrıca yasaklanması da bir olay oluyordu ve merak çekiyordu. Ama genelinde hiç tanınmamış bir şarkıcı düşünün, parçası denetimden de geçmemiş. Onun tezgâhtan kendi kendini ispatlama şansı da yoktu. Zaten o tezgâhtan yükselen bir müzik olması durumu hariç.

- '70'lerde 45'lik çıkarmak isteyen birisinin ne yapması gerekiyordu?

* Kendi başına yürütmesi gerekiyordu. Birazcık paraya ihtiyaç vardı, stüdyoya girecek, çalacak ve bantı elıine alacak. Ondan sonra, buna plak şirketi bulmak daha mümkündü. Parçanın eli yüzü biraz düzgünse plakçı "Tamam yayınlıyorum" diyordu zaten. Bazen daha garanti olsun diye önce şarkı yapılıp denetime sokuluyordu, eğer geçerse Unkapanı'na geliyordu.

"Amerikan müziğine ayılıp bayılıyorduk"

- Biraz daha eskilerden bahsedebilir misiniz? Mesela Kuyrukluyıldızlar döneminden...

* Son derece güzel bir dönemdi. 18 yaşında olmak ne kadar güzeldi. O kuşakta, 2. Dünya Savaşı sonrasında ABD'nin

kendi kültürünü, kendi hegemonya çevresinde daha yoğun bir biçimde yaymaya başlaması çok etkili oldu. Filmleriyle, müzikleriyle. Biz müziğe heves ettiğimiz zamanlarda müzik yapanlar çok eski bir kuşaktı ve hep aynı şeyi tekrar ediyorlardı. Radyolarda periyodik emisyonlar vardı. Ve onlar, bambo orkestrası, tango orkestrası gibi orkestralarda eski eski şeyler çalarlardı. O dönemin şarkıcıları ya Ayten Alpman, Rüçhan Çamay gibi caz söylerdi ya da dışarıda popüler olan şarkıları söylerlerdi. Ama, son derece özensiz bir şekilde. Hattâ armoni yanlışlarıyla falan dolu. Bizim kulağımıza çok ilkel geliyordu. Bizimse müzik dinleme olanaklarımızın sınırlı olmasına rağmen Amerikan müziğine ayılıp bayılıyorduk. Gece yarılarında önümüzde kağıt kalemle radyo başında bekliyorduk. Şarkı sözlerini çıkarmak için. Merkezi Londra'da bulunan Lüksemburg radyosu vardı. Saat farkından dolayı gece 1'de falan dinliyorduk. Orada Decca'nın, şarkılarını lanse etmek için satın aldığı bir saat vardı. Bütün hitleri oradan izliyorduk ve günü gününe izliyorduk. Şarkı sözlerini başka kanaldan elde etmek neredeyse hayaldi. Yelpaze diye bir dergi vardı. Bir gençlik dergisiydi. Haftalık bir dergiydi ve fotoromanlar yayınlanırdı. Bir ya da birkaç İtalyan ressam çizerdi. Ama hep aynı insanları çizerlerdi. Olağanüstü güzel kadınlar ve olağanüstü güzel adamlar. Orada bir müzik sayfası vardı, Cumhur Alp'in yaptığı. Gençler hep onu izlerlerdi. Daha sonra Milliyet gazetesinde, Cumhur, caz köşesi diye bir köşede pop müzik yazmaya başladı. 15 günde bir, Cüneyt Sermet'le dönüşümlü yazıyordu. Cüneyt Sermet gerçek caz yazıyor. Öbür hafta Cumhur Alp pop yazıyordu. Arada çatıştıkları da oluyordu. Sermet, zaman zaman "Sen niye övüyorsun bu pop müziği, saçma sapan birşey" diyordu. Cumhur Alp, deniz binbaşısıydı. Deniz Harp Okulu'nda müzikle uğraşmak isteyen çocukları teşvik ediyor, yardımcı oluyordu. O çocuklar eğitim gezisine çıktıklarında İtalya'dan iki tane elektrogitar almıştı. Daha yeni çıkmış, yaprak gitar deniyor, kutulu değil. Nasıl imreniyorduk onlara yarabbim.

- *Kaçak giriyor bunlar değil mi Türkiye'ye?*

* Kaçak giriyor tabii. Cumhur da bunları teşvik ediyordu. O yüzden zaten mesleğinden de oldu. Sonradan da Türkiye'ye de herşeye de küstü gitti. Nerede yaşıyor bilmiyoruz, izini kaybettik adamcağızın. Çok emek sarfetmişti pop müziğin yayılması için. Hit Parade olsa gerek bir dergiye aboneydi ve şarkı sözlerini oradan alıp basıyordu. Biz de onun evine gidip "Şu şarkının sözü geldi mi Cumhur Abi" diye peşinde dolanıyorduk. Üniversiteye ilk geldiğimde abimle (Oktay Yurdatapan) birlikte iki sesli olarak Everly Brothers şarkılarını söylerdik zaten. Abim, bir başka arkadaşıyla da söylemeye başlamış ve bir grup kurmak için beni beklemişler. Bu arada iki kişilik şarkıyı üç kişi nasıl söyleyeceğimizi ben de merak ediyordum. Armoni filan da dahil olmak üzere hiç müzik bilmiyordum. Ortaokuldan sonra bırakmışım. Sadece, kulak, ritm, yetenek vs. var. Sonra akordiyon, bas çalan birkaç kişi bulundu. Biz de vokal grubu olarak hazırlandık. İlk olarak 28 Aralık 1958'de bir konsere çıktık. Bu benim o zamanki tuttuğum defter. Bir göz atın isterseniz. (Defterde, şarkı sözleri, konserlerin yerleri saatleri ve diğer bütün ayrıntılar var. Ayrıca dönemin gazetelerinde Kuyrukluyıldızlar'la ilgili yayınlanmış haber ve fotoğraflar var). Galatasaray Lisesi'ndeki bu ilk konserde çok beğenildik.

"Öyle taklit edeceksiniz ki 'Türk değil' diyecekler"

- *Kuyrukluyıldızlar adı, o dönem ünlü olan Bill Haley And The Comets'in "Comets"inden mi geliyor?*

* Kuyrukluyıldızlar deyişimizin sebebi, Fen Fakültesi'nin ambleminin Kuyrukluyıldızlar şeklinde olmasıydı. Yoksa taklit değildi. Müzik olduğu gibi taklit de, adı öyle değildi. Aynı konserde bizimle beraber grubun öbür solisti de Başar Tamer'di. Hatırlar mısınız, öldü sonradan, çok kuvvetli bir sesi vardı. Bizden sonra Deniz Harp Okulu'nun orkestrası geldi. Hem çok hoşuma gitti, hem de kıskandım. Biz onlar gibi olamayız hiçbir zaman diye düşündüm. Saksofonlar, elektro-

gitarlar herşeyleri vardı. O yıllar, '63- '64'lere kadar devam etti. Bütün amaç, öyle taklit edebileceksiniz ki "İmkansız, bu Türk olamaz." diyecekler sizin için.

- Bu arada bütün şarkı sözleri İngilizce...

* Tabii. Türkçe söylemek banal birşey. Yıllarca bu böyle devam etti. Mesela, şarkıcı Alpay benim halamın oğludur. Onun ilk çıkışındaki müzikleri ben yapmıştım. O yıllarda radyoda denetim, yeni kuruluyor daha. Denetimdekiler bile yabancı sanırdı yaptıklarımızı. Çünkü tınılara filan çok dikkat ediyoruz. Alpay'ın kendi stüdyosunda kendi elimizle kaydediyoruz, ama çok kanallı değil teypler. Çok kanal, fazla kopyayla elde ediliyor. Uzun süre bu böyle gitti ve Türkçe, yakışmıyordu bu müziğe. Bunun yapısı gereği böyle olduğunu düşünüyorduk, zannediyorduk.

- Ünlü müydünüz peki?

* Özellikle kolejlerde, Amerikan kültürü alarak yetişmiş kesimlerde büyük süksemiz vardı. Diğer çevrelerden de dinleyicimiz çoktu, ama özellikle o hayata özendirilen gençlik tarafından beğeniliyorduk. Ötekiler pek kulak asmıyordu.

- Hattâ galiba, bir gitaristi sadece gitarı var diye gruba almışsınız.

* Kadri Ünalan. Koskocaman müzisyen oldu sonradan. Ama o vakit tek tel çalıyordu. Evet, sırf gitarı var diye almıştık. Elektrikli gitarı kendimiz imal ederdik. Gidip arkadaşlar PTT telefonlarının ağız kısmını çalardı. Akustik gitarın içine sallandırırdık onu. Evden de radyoyu getirip amfi yerine kullanırdık. Al sana elektrikli gitar. Evdeki radyo konsere gidiyor habire. Orada amplifikatör oluyor. Şaka değil bu. Erkin Koray'ın orkestrasında bir çocuk vardı, habire annesiyle başı derde girerdi. Erhan diye bir gitaristti.

- Peki, Türkçe müziğe nasıl dönüldü?

* 1961 diye hatırlıyorum, yanılıyor olabilirim; 1961 yı-

lında kurulan bir milli orkestra Bulgaristan'daki bir müzik festivalinde birinci oldu. Orkestra sahiden milliydi. Galatasaray'dan sağ açık, Fenerbahçe'den forvet filan gibi. En iyi müzisyenlerden oluşturulmuştu. Piyanoda Şerif Yüzbaşıoğlu, basta Şükrü Yüzbaşıoğlu, davulda Salim Ağırbaş, gitarda Yurdaer Doğulu, solistler Tülay German, Erol Büyükburç. Ve tabi oraya giderken folklorik nitelikli birşeylerle gittiler. Mesela Burçak Tarlası'nın düzenlemesini söylüyordu Tülay German. Müthiş olay ve gurur meselesi oldu birinci olmaları. 1960 ihtilalinden sonra Müzisyenler Sendikası yoğun bir çaba gösterdi. İşyerinde bir yabancı orkestra çalıştırmak, mutlaka bir de yerli orkestra çalıştırmak şartına bağlandı. Bu, epey geliştirdi orkestraları. Derli toplu orkestralar ortaya çıktı. Gelen orkestralar enstrümanlarını sattı kalanlara. Bu durum enstrümanların kalitelerini değiştirdi. Güzel ses sistemleri kullanılmaya başlandı.

- Biraz '70'lerin pop müzik ortamını ve zorluklarını anlatabilir misiniz?

* Bir zincir çok büyük bir hızla gelişti. Önce yerli kökenden alınan müzikler Batı ritm ve enstrümanlarıyla karıştırılarak müzik yapıldı. Moğollar, Cem Karaca vs. Bir yandan da adına aranjman denilen, yani yabancı şarkıyı alıp üzerine sadece Türkçe söz yazılıp, gerisi olduğu gibi bırakılarak yapılan tür devam ediyordu. Ajda Pekkan en başarılılarındandı. Ama müthiş bir süratle iç içe gelişti bunlar. Ondan sonra müziklerin birbirini etkilemesi söz konusu oldu. Denetim çok önemli bir faktördü bu müziğin gelişememesinde. Çünkü o kadar çok yasak vardı ki, bir yeniliğe doğru açılamıyordunuz.

"Denetim kurulları yüzünden bir sürü deli saçması çıktı"

- Ne tür yasaklardı bunlar?

* Müzik türleri bile yasaktı... Mesela "Başka ülkelerin ulusal müziklerine öykünmek" diye bir yasak cümlesi vardı. Buradan anlaşılması gereken, Yunan müziklerini andıracak

unsurlar kullanmamaktı. Başka ülkelerin ulusal müziklerine öykünmemek ne demek? Zaten yaptığımız müzik Amerikan kökenli. Amerikan kökenli olunca tamam da Yunan kökenli olunca mı problem? Amerikan, Fransız, İspanyol olunca tamam, hiçbirşey demiyorsunuz, ne zaman buzuki işin içine giriyor, yasak. Yasak enstrümanlar vardı, mesela cümbüş. Sahte bir enstrümanmış, öyle birşey yokmuş. Ama bütün bu iş, kökenini nasyonalist düşüncede buluyor. Tek halkız biz. Tek kültür var. Tek müzik var. Tek müzik oraya kadar gidiyor ki, o güzelim çeşitliliği boşverip Yurttan Sesler korosunda hepsi bağlamalarla uygulanıyor. Anadolu'nun hangi köşesinin müziği olursa olsun. Birkaç tane resmi merkez vardı. Birincisi konservatuarlar ve onların çevresinden gelen, tam Batı müziğini öğrenip uygulayanlar. Onlar zaten çeşitli yerlerde devlet tarafından tanınmış müzik otoriteleriydi. Radyolarda falan onların sözü geçiyordu. İkincisi alaturkacılar. Devletin radyosunda yetişmiş alaturkacı veya halk müziği grupları. Bizler onlar için daha dün eline gitarı almış çocuklardık. Onlar, Türk halkının müzik kültürünün başöğretmenleri ya. Bu disiplinsiz unsurlardan korkuyorlardı. Bu denetim kurullarında ancak "olması gereken" şeylere izin vereceklerdi. Bu nedenle birçok deli saçması çıktı.

- Sözlere ne tür yasaklar vardı?

* Sözlere zaten hep yasak vardı. Söz denetimi ayrı birşeydi. Ancak daha sonraları müzikal silahlarını sözleri yasaklamak için kullanmaya başladılar. Asıl dertleri sözdü. Ama sözlerde Danıştay davaları oldu. Başa çıkamadılar. Örneğin Melike'nin söylediği Ninni, Esmeray'ın söylediği Bir Gün Gelecek ve daha sonra Eurovision'dan İnsanız Biz. Bunlar için alınan "yayınlanmaz" kararını Danıştay'da bozdurduk. Öyle olduktan sonra uyandılar. Bu sefer müziğe daha fena takmaya başladılar. Şimdi resmi tarihle boğuşup duruyoruz ya, o zamanlar da resmi müzikle boğuşmak zorundaydınız. Yeni birşey yapmaya kalktığınızda mutlaka ve mutlaka bir yerden taş koyuyorlardı. Repertuar kurulu var, TRT'nin, ya klasik Türk

müzikçileri, ya klasik Batı müzikçileri veyahut da resmi halk müziği temsilcileri karşınıza çıkıyordu.

- *Bugün bu tür yasakların hiçbir yok. Ortamın daha sağlıklı olduğunu söyleyebiliyor muyuz?*

* Şimdi şöyle düşünelim. Bir insanın nefesini kesin, beş dakika sonra ölür. Sonra ona 50 sene ihtiyacı olan oksijenin hepsini verseniz neye yarar. Bu, süreç içerisinde olacak birşey. Gelişme tam o zamandı. Özgür bırakıldığı zaman ortaya güzel şeyler de kötü şeyler de çıkıyor. Tabii çıkacak. Ama bütün bunlara rağmen derli toplu akımlar vardı. Anadolu Pop'a bakın mesela. İyisiyle kötüsüyle bir türdü ve çok iyi örnekleri vardı. Bunlar çıkabiliyordu. Herşeye rağmen. Şimdi ise tekel yok, ama var. Şimdi paranın tekeli var. Bu birkaç şekilde kendini dayatıyor. Aldınız elinize klibinizi, bütün masrafını yaptınız. Yayınlatın bakalım...

Orhan Tekelioğlu

Türk popunun bugünlere nasıl geldiğine dair bir kitap hazırlayıp da bir sosyologla konuşmamak ayıp olur diye düşündüm. Türkiye'de sosyologlar asla anlayamadığım bir sebeple pop müzikle fazla ilgilenmedikleri için çok sayıda sosyologla konuşma olanağım da yoktu. Dolayısıyla aklıma ilk gelen isme, Orhan Tekelioğlu'na gittim. Tekelioğlu, ODTÜ sosyoloji mezunu. Boğaziçi Ünuversitesi'nde master ve Oslo Üniversitesi'nde de doktora yapmış. Şu anda da Bilkent Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışıyor. Hepsinden önemlisi Tekelioğlu, uzun zamandır Türkiye'de popüler müzik üzerinde araştırmalar yapıyor, makaleler yazıyor. Şu anda da Türk pop müziği tarihini anlatan bir kitap hazırlıyor.

Düğününde Tango mu Dinleyecekti Bu Halk?

- *Cumhuriyetin kültür hedeflerinin sonuçları sizce nedir?*

* Milli tarih açısından değil, siyasi tarih açısından Türkiye'nin görmediği önemli birşey var: Türkiye Cumhuriyeti'nde müzik politikası, kültür politikaları kurulduğu günkü anlamında iflas etmiştir. Burada benim gözlemlediğim, Cumhuriyetin kültür hedefleri, eski müzikle hiçbir bağlaşıklık içerisinde değil. Yani siyasi hayatta böyle birşey yok. Ne de olsa ittihat terakkiciler, eski adamlar. Fakat Osmanlı döneminde Batı müziğine baktığımızda böyle birşey yok. Saraya bando mızıka getirmişler ama yürüyüş için. Yani "herkes bunu dinlesin" gibi bir kaygıları yok. Bu, yeni kurulan ordu düzeninin bir parçası olarak getirilmiş. Cumhuriyetin en ilginç tarafı, kültür politikalarıdır. Çünkü, Osmanlı kültürünü reddetme fikri, başlı başına bir kültür politikasıdır. Burada yöntem olarak çok Alman, ayrıca çok sert, ve kesinlikle homojenlik üzerine kurulu bir yol benimsenmiştir. Ben uzmanlık alanım olduğu için bunun müzikteki yansımalarını görebiliyorum, ama bu, diğer sanatlarda da görülebilir. Mesela olmayan sanatlar getiriliyor Türkiye'ye, heykel gibi. Ben o dallarda neler olup biti-

yor tam bilmiyorum, ama eminim bir çok kiç şey de olmuştur.

Türkiye'de bence müzikte üç tane kırılma var. Dördüncüsünü şimdi yaşıyoruz. Ve hepsinin arkasında belirli siyasetler var. Birinci kırılma Cumhuriyetin ilk yıllarında yepyeni bir kültür oluşturma çabasıyla yaşanıyor. Bunda Ziya Gökalp'in çok etkisi olmuştur. Biz yeni bir ırk olacaksak, kimlik bulacaksak, bunun bir kültürü olmalı. Bu, geçmiş iktidarın, geçmiş düzenin kültürü olmamalı. Onun daralan, Anadolu'da var olan bir formunu alıp, daha gelişkin olduğuna inanılan Batı'ya bakarak bir tür sentezle bu kültürü oluşturmak... Ben buna zorunlu sentez diyorum. Bu zorunlu sentez sonucunda bir takım hiper reel pratikler ortaya çıkmaya başlıyor. Mesela birden bire konservatuara benzeyen tek kurum olan Dar-ül Elhan'da şark müziği şubesi kapatılıyor. Daha da ilginci, bence bunun en "görkemli" örneği, radyolarda Türk müziği yasaklanıyor. Buna paralel olarak yapılan birçok şey daha var. Mesela, şehir hatları vapurunda Bolerolar çalınması, valsler çalınması. Ama şimdi gidiyorsunuz, tam tersine, fasıl çalıyor şu anda.

- *Hattâ köy meydanlarına opera götürülmesi, jandarma zoruyla bağlamaların toplattırılması gibi iddialar var ortada.*

* Deniyor. Ben bunlarla ilgili bir kanıtım olmadığı için birşey söyleyemem. Söylendiğine göre sazlar toplattırılmış, yakılmış falan. Bunlar abartı da olabilir, doğru da. Ama görünen o ki, ortada çok hiper reel bir proje var. Bu projede, biz kendi müziğimizi yaratacağız. Bu müzik de halk müziğinden kaynaklanacak. Onu da Batılılar gibi çok seslendireceğiz. Bu birinci kırılma. Burada hiç popüler kültür kaygısı falan yok. İkinci kırılma '50'lerdeki kırılma bence. Oradaki kırılma çok içsel bir kırılma. Köyden kente göç, çok partililik, şehir kültürünün gelişmesi gibi şeyler yaşanırken devletin ilk defa Türk sanat müziğini.ya da o zamanki deyimiyle fantaziyi, Saadettin Kaynak'ın öncülüğündeki serbest icrayı kabul etmesi ve onun sanatkârlarını radyodan yayınlamaya başlaması çok önemli. Üçüncü kırılma, arabeskle olan ve Batı müziğinin ya

da Batı enstrumanlarının girmesiyle olan bir kırılma.

Şimdi de yeni bir kırılma yaşıyoruz. Bu kırılma da bence medyatik, çok ticari bir kırılma. Önemli olan, müziğin içinde neler olduğu. Mesela birinci kırılmada, tekkeler ve zaviyeler kapanıyor. Oysa, tekke ve zaviyeler çok önemli müzisyen alanları. Siyasi bir nedenle kapatılıp kapatılmadığını tartışmıyorum. Ortada olan ciddi bir gerçek var; o müzisyenlere ne olduğu? Yani insanlar, aç kalıyorlar. Bu görünen birşey. Ama ona rağmen hafızlar dönemi var. Hafız Burhanettinler, Saadettin Kaynak bizzat hafız. Münir Nurettin Selçuk da tekke kökenli.

Bu kırılmaların net tepkileri var. Arabeskin çıkması mesela. Bütün radyo kanallarında yasaklanmış, sadece plak olarak çıkabilen bir müzik. Türkiye'de '60'lardaki pikap sayısının da çok birşey olduğunu zannetmiyorum. Ama bu müzik türü birden bire ortalığı kaplıyor. Halk tepkisini gösteriyor. '30'larda da radyoda Rahmaninof filan ya da korkunç Yurttan Sesler korosu çalarken de insanlar Arap radyolarına yönelmişti. Radyo sayısının o yıllarda 8000-10000 civarında olmasına rağmen kahvelerde ve benzeri halka açık yerlerde dinlenildiği için çok etkili. Sonra Arap filmleri geliyor ve çok ilgi görüyor. Çünkü müzikleri Arap müziği. Devlet hemen önlem alıyor. Bu fazla popüler olmaya başlayınca korkuyorlar, ama tamamen yasaklayamıyorlar da. Adapte ediyor, kılıfına uyduruyorlar.

- Bugün en azından biçim olarak devlet teslim olmuş gibi sanki. Özal uzun yolda arabesk dinlediğini itiraf ediyor. Devlet resepsiyonlarında İbrahim Tatlıses çıkabiliyor..

* Doğru ama bütün bunlar kendiliğinden olmadı. Bu tarih, bir siyasi mücadele tarihi. Fakat bu empozeye, zorunlu senteze karşı kendiliğinden olan şeyler var. Foucault'cu anlamda bir yerel direniş söz konusu. Örgütlü olmayan, ama adım adım gerçekleştirilen, sahiden uzaktan akademik bir gözle baktığımızda izlerini görebildiğimiz bir gelişme çizgisi var. Kimse bunu kurgulamıyor. Halbuki öbür tarafta organize bir durum var. Devletin, "şu müzik kurulacak, şu dinlenecek

vs." şeklinde ciddi bir projesi var. Fazla ciddi bir proje bu. Fazla ciddi olan her projenin başına gelebileceği gibi, yöneticileri bizzat bu projeye inanmıyorlar. Diyarbakırlı çok seviyor halk türkülerini ama Mustafa Kemal dinlemiyor ki. O şarkı seviyor. Proje çok da sert yürümüyor onun için. Kimseyi öldürmüyorlar yani. Mesela polis radyosunu engellemiyorlar. Polis radyosu da devletin radyosu neticede. Yani bir taraftan da uzlaşmaya açık bir yanları var. Yurttan Sesler yok artık. Sunucuların filan da dans ettiği yeni birşey çıkarttılar farkında mısın? Mustafa Keser'in başka bir versiyonu. Ama daha önce de dediğim gibi asıl önemli olan müziğin içinde olanlar. Alevi olmayan Türk halk müziğini katlettiler mesela.

- Alevi müziği bu işten nasıl sağ çıkabildi.

* Bu konuda hiçbir kanıtım yok. Sadece sezgilerimin bana söylediği, onlar bir tür sigorta, rezerv gibi tutulduğu için müdahale edilmedi. Ama şimdi mesela Erzurum aşık tarzı yok. Pratikte yok. Eminim yerel sanatçılar vardır, ama o iş bitti. Güneydoğu ya da Kürt müziği de bitti. Ama semahlar duruyor. Onun kendisine özgü bir izleyicisi ve dinleyicisi var. Blues gibi. Bir ritüelin de bir parçası olduğu için kaldı. Bu arada yasaklar sadece Türkiye'ye özgü birşey değil elbette. Dünyada da olan birşey. Dünya tarihine bakarsanız, punk da BBC tarafından yasaklanmıştı.

"Popüler müziği yok sayan devlet..."

- Ama BBC'nin punkı yasaklama sebepleri çok farklıydı. Türkiye'de popüler müziklere doğrudan bir haset var gibi.

* Çok ilginç birşey bu. Popüler müziğin tarifi bile yok. Hani nasıl bazı suçların tarifi yoktur, onun gibi. Projede popüler kelimesinin karşılığı yok. Çünkü Cumhuriyetin siyasi projesi, elit bir projedir. Bu anlamda tırnak içinde söylüyorum, "çok başarılıdır". Osmanlı'nın projesi de elittir. Hükümdar vardır, bir elit grup vardır ve karar verirler. Burada da halk diyorlar, ama tek bir parça olarak düşünüp bloke ediyorlar. Ona da bir elit hükmediyor neticede.

- Yani popüler müziğe karşı yapılan birşey yok, çünkü zaten kendisi yok sayılıyor.

* Evet, ama bir yandan da çok güçlü. Nasıl yok sayarsınız? İnsanlar evleniyorlar. Evlenirken göbek atacaklar. Siz buna nasıl engel olacaksınız? Bu o kadar imkânsız birşey ki... Düğününde tango mu dinleyecek bu halk, olacak iş değil. Fakat "uyanık" bir elit çıkıp da "Yahu, biz şöyle birşey kuralım, (mesela Moğollar'ın filan '60'larda yaptıkları türden) birşey de popüler müzik için kurgulayalım" deseydi daha başarılı olabilirdi. Allahtan kurgulanmamış.

- Türk popu sizin deyiminizle kendiliğinden sentezin neresinde.

* Tamamen arabesk. Bence hiçbir farkı yok. Doğu Batı sentezini arabesk yaptı. Ona olanak veren Doğu müziğiyle oynama şansını da '50'lerdeki serbest icra verdi.

- Ama arabeskte daha emek yoğun bir yapı sözkonusu değil miydi? Şimdi ise teknoloji yoğun..

* Buna bir tür arabeskin kiçleşmesi ve daha da ticarileşmesi denebilir.

- "Arabesk yozlaştı, Türk popu doğdu" diyebilir miyiz?

* Evet, gerçekten böyle denebilir. Bu yozlaşmanın kurucusu da belli. Kayahan'dır bunun kurucusu. Ya da Onno Tunç'tur. Bu bir stil. Bu öyle bir stil ki hiper reel'in tam tersi bir durum söz konusu. Öyle garip birşey yaşanıyor ki, hep üretmek durumundalar. Net bir şey var; nasıl bir ara Türkiye'de ehliyetli insan sayısı Avrupa Topluluğuna göre az diye birden bire ehliyet dağıtmaya başladılar, bu da öyle birşey. Şimdi her gün bir pop yıldızı çıkarmaları lazım. Bunu ben, sosyolojik olarak rahatlıkla söylem analizinden bulabilirim. Televizyon kanallarının sunduğu pop yıldızlarına bakarak ayda ortalama kaç tane yıldız çıkardıkları belli bunların. Deniyorlar yani. Batı'daki gibi, "sen bağımsızsın, reggaecisin ya da başka birşeysin, orada istediğin gibi oyna" diye küçük la-

bel'lara izin veren de yok. Bizzat büyükler bunu oynuyor. çünkü küçükler ortada yok.

Kültür Bakanlığı istatistiklerine göre Türkiye'de satışların hala %54'ü halk müziği. Bizim adını sanını pek bilmediğimiz pekçok küçük isim. Türkiye'deki büyük şirketlerin yönlendirdiği bir pazar var. Batılı gibi düşünüyorlar ama çok Batıcılar. Belli ki ellerinde "Ne satar?" sorusuna cevap olan belli formüller var, buna uygun star üretiyorlar. Daha çok da birbirlerine bakarak iş yapıyorlar. Korkunç şeyler ama. Çok kötü şeyler çıkıyor. Bana bütün bu korkunç şeylerin arasında Ahmet ya da Mirkelam müthiş geldi. Aradan böyle şeyler çıkabiliyor. Ama elbette '70'lerin canlılığı yok. Arabeskçiler çok daha içtendi. Şimdiki çok teknolojik birşey. Reklam ajansların pazarlama stratejilerine benzeyen bir tarzı var sektörün.

- Önceden devlet birşeyler dayatıyordu halka, şimdi sektör yapıyor bunu. Önceden devletin televizyonunun bir yapay gündemi vardı şimdi de sektörün. Ve sizin de verdiğiniz %54 örneğinde göründüğü gibi halk ne devleti ne de sektörü çok da takmıyor gibi.

* Konuştuğumuz şey, yani müzik, bir yaşam biçimi; insanların çok düşünerek aldıkları birşey değil. Daha çok severek aldıkları birşey. İnsanlar Osmanlıca bildiklerinden mi "Nihansın Dideden"i söylüyorlar? O şarkıya bayılanların hiçbiri onun sözlerini çözemez. Öyle bir anlam örtüşmesi filan yok. Bu bir zevk. İnsanların hoşlandığı müziğin arabeskvari bir müzik olduğunun görülmesi ve kabul edilmesi lazım.

- Ama Batılı projeleri de halk zaman zaman kabul edebiliyor.

* Türk popunda Mirkelam tam bir Batılı proje. Belirli izleyici için belirli unsurlar var. Erkin Koray da böyle birşey yapmış son diskinde. Eski arabesk dinleyicisi için de, rockçılar için de şarkılar koymuş. Bence meyhane şarkıları diyebileceğiniz şarkılar da var. Ama başladığı şeyle biten albümler de yayınlanıyor. Bülent Ortaçgil ya da Yeni Türkü böyle me-

sela. Bob Dylan da öyle, ama Madonna'da da bence bir kasette değişik ruh hallerine hitap etme hali var.

- Münferit örnekleri saymazsak artık eskisi gibi alt türlerden bahsetmeye olanak yok.

* Bu ülkeye uygun söylemi arabeskçiler çok iyi bulmuşlar. Ferdi Tayfur'un "Ben Köylüyüm" diye bağırması ve bir tür köy arabeski yaratması, Orhan Gencebay'ın kendine özgü bir şehir arabeski yaratması... Şimdi ise sistem o kadar globalize oldu ki, ortak şeyler yaratmaya çalışıyorlar. Olmuyor ama. Hala Cengiz Kurtoğlu diye bir adam var, tavernalarda çalıyor; belirli bir taverna tüketicisinin beğenisine uygun kasetler yapıyor. Sanıyorum 300-400 binden aşağı da satmıyor. Bunların uğraştıkları, akademik olarak ilginç ama müziksel olarak değil. Müziksel olarak ilginç işler, bağımsız örnekler: Neşet Ertaş, Erkin Koray ya da Orhan Gencebay hala ilginç. Çünkü bunlar hakiki birşeye tekabül ediyorlar. Müziksel ve yerel olarak bir anlam ifade ediyorlar. Ercan Saatçi neyi temsil edebilir?

"Poptaki milliyetçi akımlar yok olacak"

Türk popunun bir politikası var mı?

* Türk popunun politik hiçbir derdi ve ilgisi yok. Ben halkın sahiden dinlediği hiçbir starın politik mesajı olduğunu düşünmüyorum. Hiçbir zaman olmadı. Türk halkının da sanıldığı kadar politik bir yanı yok. Bu bize özgü bir yanılsama. İnsanlar politika konuşuyorlar diye insanların çok siyasi yönelimli olduğuna dair tuhaf bir yanlış anlama var. Halkın bu anlamda politikayla ilişkisi çok basit düzeyde. Türk popunda da öyle. Milliyetçilik çıkışları da konjonktürel, siyasi yükselişe paralel bir durum. Ve yok olacak da birşey. Siyasi bir yükseliş değil. Eğer çok siyasi yükseliş olsaydı sabah akşam Orta Asya müzikleri dinlerdik.

- Ama çok maksatlı çıkışlar da var.

* Evet, mesela bu son milliyetçi klipler. Şarkı sözlerinden de geçtim, bütünüyle çok kötü örnekler. Bunlar yapılıyor, de-

neniyor. Ama bence bunların tamamının içi boş. ABD'de ırkçı beyaz müziği var. Örneğin bir grubun adı John Wayne. Şarkısının adı Teksas Cenazesi ve bir zencinin ölümünü gülerek anlatıyor. Türkiye'de bu kadar net mesajlar yok. Türkiye'de siyasi mesaj hiçbir zaman açık verilemiyor. Bunu yaptığını iddia eden siyasi partiler bile veremiyor. Popçularınki de böyle birşey. İnsanlar müzikleri dinlemiyorlar, hissediyorlar. Lili Marlen onun için hit olabilmiştir. Alman şarkısı diye değil. Müziğin siyasetle ilgisi yok. Müzik burada hiç siyasi birşey değil. Bertolt Brecht ve Kurt Weill'ın yaptığı şeylerden bahsetmiyorum. Onlar sahiden siyasi ve ciddi projeler. Ama Türkiye'de böyle birşey yok. Bunu deneyenler var, ama halka malolmuşu yok. Halka malolmuş tek proje de arabesk projesidir. O da çok ciddi bir projedir. Orhan Gencebay'ın '60'larda oturup kafa patlattığı mesele çok ciddi bir meseledir. Ama kültüreldir. Ve bulduğu çözüm de öyle başarılı bir çözümdür ki bugünün pop müziğinin bütün söylemini tanımlamıştır bence. Çok siyasi düşünmenin bir anlamı olduğunu düşünmüyorum. Cartel örneği de farklı değil aslında. Rap'in ABD'de çıkışıyla, Almanya'da ikinci ya da üçüncü kuşak Türkiye çocuklarının yaptığı müzik arasında paralellik kurmak, onu alıp Türkiye'ye taşımak... Burada kimlere çaldığını düşün. Kime neyi anlatıyor bu adamlar? Siyasi olarak anlattığı şeyin karşılığı nedir?

- Türk popunun geleceğini nasıl görüyorsunuz? Türk popunda da alt türlerin olduğu günleri görebilecek miyiz?

* Birşeylerin stabilize olmasına çok kaldığını zannetmiyorum. 2000 yılına kalmadan bu ülkede bizim Batı'da alıştığımız anlamda bölümler olacak. Pazar yeterince büyük olduğu için kopmalar olacak. ABD'de sadece caz içinde avangardcılar, klasikçiler, New Orleans'çılar, mainstream'ciler var. Ayrıca blues'cular var ve hepsinin küçüklü büyüklü label'ları var. Türkiye'de bu kadar olamasa da marjinal müziklerin şansı çok artacak.

- Bu nasıl mümkün olabilecek?

* İlk defa Erkin Koray'ın doğru dürüst kayıtlı bir CD'sini dinledim. Bu adamın peşinde koşan kitleler yok. Erkin Baba filan ama Müslüm Baba gibi değil. En son Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki konserine gittim, hala 500 kişiye çalıyor. Ama bu adam ilk defa böyle, kapak fotoğrafından CD içi bilgilere, kayıt kalitesine kadar çok profesyonel çıkabildi. Erkan Oğur yıllar sonra albüm yayınladı.

Ayrıca Neşet Ertaş'la ilk söyleşiyi siz yaptınız. Bunlar tesadüfi değil. Stüdyo İmge'den bahsetmiyorum ben. Öyle birşey değil bu. Piyasa çok büyüdüğü için kendiliğinden marjinallere ya da sizin gibi (Müzük dergisi) alternatiflere yer açılıyor. Bugün pop müzikten tek birşey anlıyorlar. Bu değişecek. Kâhtalı Mıçı da, Neşet Ertaş da pop aslında. Sektör bunlardaki pazarı da farkeder hale gelecek. Küçük firmaların şansı artacak. Kalan Müzik çok kalıcı mesela. Onların yaptıklarını kimse yapamaz. Uzmanlık alanları var ve müziği çok iyi biliyorlar. Ben Kalan'ın ilk CD'sinin tanıtımını ABD'de ınternet'de görerek farkettim. Beş yıl içinde Sony gidip Neşet Ertaş'la anlaşacak diye düşünüyorum.

Sonunda bunlar pazarın çok küçük bir kısmını medya desteğiyle ellerinde tutuyorlar. çok genişletebilirler. Hazır malzeme var üstelik. Songül Karlı'ya gelinceye kadar Türkiye'de ne sesler var mesela. Bunları farketmeleri için çok zamana gerek olmadığını düşünüyorum. Piyasanın %54'ü hala küçük şirketlerin elinde ve bu çok korkunç birşey.

Ben Kalan Müzik sayesinde İstanbul 1925'i, Udi Hırant'ın 1950'deki ABD'deki kaydını buldum. Önceden mümkün müydü böyle birşey?

Türkiye'nin en büyük sorunu pespaye şeyler çok fazla. Batı'da da böyle kötü örnekler var ama Türkiye'de %99'u böyle. Bu küçülecek elbette, ama bitmez. Onun da tüketicisi var ve olacak. Cumhuriyet'ten kalma bir alışkanlıkla kiçe yanlış yaklaşıyoruz. Kiç, var ve hep olacak, mühim olan onu küçültmek.

Bülent Somay

Bülent Somay, Mozaik'in gitaristlerinden, bestecilerinden ve söz yazarlarından birisi. Bu, onunla söyleşi yapma sebeplerimden sadece bir tanesi. Mozaik, 1980'lerin ortalarında adından söz ettirmiş ve Ölümden Önce Bir Hayat Vardır, Ardından, Çook Alametler Belirdi ve Plastik Aşk isimlerinde 4 albüm kaydetmiş ilginç bir grup. Stravinsky'den Pete Seeger'a kadar birçok müzisyenin şarkılarını yorumlayan grubun sound'u da aynı genişlikte bir deneysellikte. Mozaik, ilk albüm haricinde müzik ve düzenlemelerini kendisi yapan bir grup. Somay, ayrıca popüler müzik ve popüler kültür üzerine okuyan, kafa yoran ve bu konuda makaleler yazan bir isim. '80'lerin ve bugünün pop müzik piyasasının bir müzisyen ve yazar olarak kenarından, iyi bir dinleyici olarak da dışından, "iyi" takip etmiş birisi. Aşağıda okuyacağınız söyleşi, yaklaşık 4 saat süren uzun bir konuşmanın kısaltılmış hali.

Yeni Popçular, Cepheye Sürülen Çocuk Askerler Gibi

- Türkiye sektör ya da dinleyici olarak Batı'nın neresinde?

* Türkiye, kapının dışındaki mandalda diye düşünüyorum. Bu globalleşme dediğimiz, ya da ötekilerin dediği, bizim de ister istemez dilimize taktığımız kelime aslında çok önemli bir doğruluk payı taşıyor. Türkiye kendi iradesinden bağımsız olarak, pop endüstrisinin dünya pop endüstrisine dönüşmesiyle birlikte ister istemez onun içinde bir yer aldı. Şu anda Türkiye ile İngiltere arasında müzik teknolojisi açısından bir fark yok. Mekanizmalar açısından, bir albümün hazırlanması açısından da neredeyse fark kalmadı. Tek fark zevkte. Türkiye müzik konusunda zevksiz hala.

- Bu sadece zevkten mi acaba?

* Ben kitlenin hakkettiğini aldığını düşünüyorum.

- Ama Türkiye'de varlığından bahsettiğimiz sektör ve bütün bu Batı standartlarında işleyen mekanizmaların ürettiği müzikler, piyasanın yüzde ellisine bile varamıyor aslında. Yani hâlâ solo bir elekrobağlama eşliğinde ve kötü koşullarda yapılan bir prdodüksiyon yüzbinler satabiliyor. Bu da bir başka hakkedilen mi, yoksa memleketin kendi hür zevkinin de olduğunun mu işareti?

* Hür zevkinin olduğuna inanıyorum elbette. Ama bana öyle geliyor ki, bu tekelleşme çok hızlı bir biçimde bunları yiyecek. Bir de hakkettiğini alıyor derken bu illa da kötü birşey değil. Mesela Türkiye'de Erkan Oğur albüm yapabiliyor.

- Ama elit kalıyor. Erkan Oğur, Mazhar Fuat'a gitar çaldığı zaman pop olabiliyor, ama kendisi albüm yaptığı zaman çok az satıyor.

* Ama ne oluyor, Burhan Çaçan, Erkan Oğur'un su yüzüne çıkardığı ve varettiği bir şarkıyı, Neden Geldim İstanbul'a şarkısını alıp pop yapabiliyor. Banalleşmiş bir biçimde gidiyor belki, ama Erkan'ın albümü piyasaya çıktığında Burhan Çaçan'dan o şarkıyı duyup, sırf o parçadan dolayı Erkan'ın albümünü alacak insanlar var. Yani bu banalleşme geridönüşlü çalışan bir süreçtir. Seni alıp canına okurlar, ama senin albümünün satışına da mesela, birkaç bin katarlar. Sonra Balet kalkıp Erkan Oğur yayınlıyor. Raks kalkıp Hakan Kurşun'a albüm yapabiliyor. Gerçi Hakan Raks'ın tonmaisteri, ama olsun neticede Raks'tan çıkıyor.

- Peki, bütün bu gelişmeler sektörün pop dışı, kaliteli müziklere ait alanlar da açmaya başladığının bir göstergesi mi? Yani böyle bir değişim sürecinin başlangıcı olabilir mi? Çok mu iyimserim?

* Bence iyimsersin. Neticede Kaos da, Erkan'ın albümü de şu anda istisna. Yani böyle adalar oluşmuyor, kişiler var sadece. Ama Bulutsuzluk Özlemi bir adadır. Nejat Yavaşoğulları, 20 yıldır Türkçe sözlü rock yapmaya çalışıyor. Bülent Ortaçgil, 20 yılı aşkın zamandır, Türkçe sözlerle bir Batı balad for-

munu sürdürmeye çalışıyor. Bunlar tek insanlar. Ada'yı, Kalan'ı hariç tutarsan bu insanları biraraya getirecek sektör içi ve yanı oluşumlar yok. Yani sektörün hem içinde hem de marjininde duran başka örnek yok.

Bitmeyen mesele: Türkçe müziğe uygun mu?

** Sen yıllarca "Türkiye'de müzik Türkçe olmalı"yı savunduktan sonra İngilizce müzik yapmaya karar verdin. Bu nasıl ve neden oldu?*

- Çok sancılı bir konu. Sonra bu, kişisel bir tercih. Yani bir öneri değil. Altında "Böylesi doğrudur" yatmıyor. Türkiye'de yapılan şarkı yazımı çalışmalarının bir genel değerlendirmesini yapayım. Türkçe'nin; bir yazı dili, şiir dili ve müzik dili olarak belli problemleri var. İç aşamada da ayrı problemleri var. Bir yazı dili olarak, deneme-eleştiri dili olarak Türkçe çok problemli değil. Üstesinden kesinlikle gelinebilecek problemler ve yazarı da uğraşıyor. Bilim dili olarak başka problemleri var, bunlar daha ciddi problemler, akademisyenler de bunla uğraşıyorlar, uğraşanları var. Bir şiir dili olarak Türkçe'nin, bence çok önemli problemleri var. Türkçe derken bugün konuştuğumuz Türkçe'den bahsediyorum. Çünkü Türkçe'nin tarihinde müthiş kopma var. Meşhur tabiriyle epistomolojik kopma var. Yani dil bir yerde makasla kesilmiş. Dünyada bunun bir benzerini yapan yok. Bunu becerebilmiş başka bir ülke yok. Nazi Almanyası bile yapamadı. 1984 romanında George Orwell'ın Yeni Dil diye dalga geçtiği şeyi, "öz Almanca" şeklinde yapmaya çalıştılar, ama beceremediler. Bolşevik devriminde de benzeri şeyleri Rusya için yapmayı denediler, olmadı. Bir takım yeni terimler üretmek dışında birşey olmadı. Türkiye'de düzen değişikliği ne Bolşevizm kadar radikal, ne de Nazizm kadar şiddet üzerine kurulu olmasına rağmen Türkiye bunu dil konusunda becerdi. Kavramlarımızı 10 senede kaybettik ve yerine yeni terimler yerleşti. Bunların ve bu terimlerin tarihi yok. Halbuki, şiiri kuran, dil adasını kuran o şiirin yazıldığı sözlerin kendi tarihleridir. Yani bir şiir, sözle-

rin anlamlarıyla yani denotasyonlarıyla, birincil anlamlarıyla değil, çağrışımlarıyla ve yan anlamlarıyla kurulan birşey. Yeni icat edilen kelimeler durumları gereği yan anlam taşımazlar. Somut diyorsan somuttur o. Bir şiirde somut kelimesini kullanırsak sadece asıl anlamını anlarız, geçer. Halbuki "müşahhas" kelimesi geçseydi orada, müşahhas bize şahısı çağrıştıracak, teşhisi çağrıştıracak.. yani "gittiği bir yer" var bu kelimenin. O zaman bir yan anlam zenginliği kurmak mümkün. Şiir böyle yan anlam zenginlikleriyle kuruluyor. Bugün konuştuğumuz Türkçe, maalesef bu zenginliğe sahip değil. O yüzden şiir yazarken daima problemimiz var.

İkinci bir problem var ki; o da yeni Türkçe'nin sentaksı. Özellikle yeni Türkçe'nin sentaksı kendi müziğine, temposuna sahip değil. Şimdi Arapça'nın ve eski Türkçe'nin sentaksı, bir müziğe sahipti. Neydi bu: Aruz. Ve her aruz formundan belli bir makama doğru giderek kendi müziğine de sahipti. O dilde yazdığın zaman da o makamlarda bestelerdin zaten. İngilizce'de ise belli bir formda yazdığın zaman belli bir tempo mantığı içerisinde bir beste yapabilirsin. Türkçe'de böyle bir şansın yok. Çünkü belli bir formu yok. Aruz artık ona yakışmıyor. Zaten yeni Türkçe'yi aruzla yazamazsın. Öte yandan Türkçe'ye yeni bir tempo bulamıyorsun. O yüzden yeni Türkçe hece veznine geldi. Hece vezni dünyanın en kısır vezinlerindendir. Hece saya saya gider. Onunla ancak halk müziği yapılabilir ya da halk şiiri yazılabilir. Bir süre ona takıldı insanlar. Ama uzun zamandan beri Türkçe şiir, serbest vezinle yazılıyor. Neredeyse bunun dışında hiçbirşey yapılmıyor gibi. Serbest veznin bir müziği yok. Bir müziğe oturtamıyorsun. Hep mi böyle? Hayır. Birşeyler yaparsın, arada bir içinde ilginç bir temposu ve müziği olan birşey yazarsın. Müzik düşünerek yazarsan ona şiir değil, şarkı sözü denir. Bu da başarılı birşey olur. Ama Türkiye'de bu gayreti ciddi biçimde gösteren birkaç müzisyene bakıyorum, tutarlı bir şekilde iyi yapamıyorlar. Yani, Bülent Ortaçgil bence bunu en iyi yapan adam, Mazhar (Alanson) da öyle. Nejat (Yavaşoğulları) bir ölçüde bunu iyi yapanlardan. Fakat hiçbiri tutarlı bir biçimde iyi değil. En tutarlıla-

rı Bülent. MFÖ'nün olup içinde Türkçe açısından sadece bir şarkısını beğendiğim albümleri var.

- Bu zahmetli bir yol da olsa, neticede müziğin ettiği lafın da anlaşılabilmesi daha önemli değil mi?

* Zahmetli bir yol ama burada şahsi tercihler giriyor. Tabii zahmetli bir yol ve katlanmak lazım. Yani "Türkçe müzik yapıyorum" diyen bir insan buna katlanmak zorunda.

- Yıllarca katlandın zaten.

* Ben on seneyi aşkın katlandım. Ama dediğim gibi bu çok şahsi bir tercihtir. Mazhar, 1974'den beri beste yapıyor. Ama bunların içinde "Türkçe de yapmayı becermişler, helal olsun" diyebileceğin kaç tane şarkı var? Nejat'ta da öyle. Bazı parçaları çok zorlama gelir Nejat'ın. Ya duyduğun Türkçe değil gibidir ya da Türkçe'dir de arkasındaki müzik fazla düzdür, o Türkçe'ye uymak için. Bülent'te de aynı problem var. Son albümünde "Bu da olmuş" dediğim üç parça var. Ama neticede adam vasatın üzerinde olduğu için hiçbir zaman "çok kötü" birşey yapmıyor. Yapsa zaten piyasaya çıkarmaz. Yani, kendini bilen insanlardan bahsediyoruz. Pop müzik piyasasını kanatlı karınca gibi istila etmiş genç ve müzik nedir onu bile bilmeyen insanlardan bahsetmiyoruz ki... Beni soruyorsan, Türkçe şiir yazmayı iyi beceremediğimi düşünüyorum. Dolayısıyla Türkçe şarkı sözü yazmayı da iyi beceremediğimi düşünüyorum. O zaman niye gayret edeyim? İngilizce yazdığım şiirleri daha çok seviyorum. Dış gözle bakmayı ne kadar becerebiliyorum bilmiyorum, ama bana daha iyi şiirlermiş gibi geliyor. Yarın yine Türkçe yazmaya da dönebilirim. Nitekim son zamanlarda yine Türkçe şiir -şarkı sözü değil- yazmaya başladım.

- '70'lerdeki çok çeşitliliğin ardından '80'lerde, daha sakin, çok popüler olmasa da Bulutsuzluk Özlemi, Mozaik, Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü, Çağdaş Türkü gibi birçok grup çıktı. Şimdi albüm yapmak (eski isimler için) daha kolay olsa da

sanki gruplar rahat nefes alamıyor gibi. Bu grupların Çağdaş Türkü haricinde hepsi bir şekilde var ama Ezginin Günlüğü ve Bulutsuzluk Özlemi dışında hiçbiri eskisi kadar ortalarda yok. Ezginin Günlüğü'nün tarzını epey değiştirdiğini düşünürsek tutarlı ve faal kalan tek grup olarak Bulutsuzluk Özlemi'nden bahsedilebilir. Diğerlerine ne oldu? '80'lerde herşeye rağmen daha mı rahat hareket ediliyordu?

* İki açıklama var kafamda, bunların hangisi tercih edilmeli ben de bilmiyorum. Bir tanesi, evet, '80'ler, biraz sapın samana karışmış olduğu bir dönemdi. Köşeler, sınır çizgileri çok belirgin değildi. Müzik endüstrisi bugünkü kadar yerleşmiş değildi. Yani aradan sıyrılmak çok kolaydı. Pazar ekonomisi olsun diye uğraşılıyordu ama pazar ekonomisi hakim değildi. Mesela bizim gibi grupların avantajlarından bir tanesi maalesef yayın tekeliydi. Yani şu anda piyasayı doldurmuş olan kötü popçular TRT denetiminden asla geçemezdi ve geçemeyince de yok olurdu. Ama bize bir takım politik şarkılardan dolayı oluşan sorunlar dışında TRT kapıları açıktı. Ezginin Günlüğü çıkıyordu, biz çıkıyorduk. Ben mesela Ardından'dan 4 parça soktum. Klipler çektik, hem de enstrumantal parçalara klipler çektik. Yayında devlet tekeli çok kötü birşey ve aslında, her zaman olduğu gibi elitizmin işine yaradı. Biz de daha elitist bir tavırda olduğumuz için ister istemez, bizim işimize yarıyordu. Bir yolu bu. Ama bu kalıcı birşey değildi, çok belliydi; Özalizm herşeyiyle görünüyordu. Piyasa ekonomisi hakim olduğu zaman bizim ne işimiz olabilir. Ne rekabet gücümüz var, ne dinlenmek istenen bir müzik bu. Bir zamanlar devletin bir takım kendinden menkul uzmanlarının sözü denetim kurullarında geçen tek söz iken birkaç kişi senden kazayla hoşlanmışsa sen bu sansürü atlatabiliyorken, şimdi daha ağır bir sansür var: Piyasa sansürü. O da, ne istediğini aslında çok da bilmeyen çoğunluğun istekleri. Hattâ tam o bile değil. Bir takım medya figürlerinin çoğunluğun ne istediğine dair tahminleri, akıl yürütmeleri. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çok güzel deyişiyle "Kalabalık neyi sever neyi sevmez bunu kimse bilmez" olduğu için, bizim tür gruplara '90'larda pek

yer yok aslında.

Bu bir. Tam tersini de düşünüyorum. Bir yandan da '80'lerde böyle birşey yapmak çok zordu. Kimse destek olmuyordu. Yan yana gelinemiyordu. Birbirine destek olamıyordu kimse. Düşün, bizim bu tür gruplarla ortak olarak konser vermeyi başardığımız ilk olay 1989 ölüm orucu sırasında İnsan Hakları Yarın Değil Şimdi konseriydi. Yan yana bile gelemiyorduk. Bir iki alışveriş dışında müzikal olarak destek veremezdik birbirimize. Zaten müzikal olarak çok ilkel bir arayış içindeydik. Ezginin Günlüğü örneği mesela. Klasik şan tekniğiyle bağlamayla, bas gitar ve davulla birazcık da new age bir soundu bir araya getirip, bunu nasıl yapacağını da bilemeyip çok kendi olduğu yerde sallanan bir gruptu. Ya da Yeni Türkü, tamam bir çizgi tutturmuştu, ama o çizginin mantıki ölüm noktası Rembetikolar albümüdür. Akdeniz müziği deyip, aslında Yunan temelli armonilerden çıkıp, benzer bir sound tutturup, arada güzel şeyler de yapıp Rembetikolara kadar geldiler. Ama onların arayışı da çok bilinçli, kasıtlı bir arayış değildi. Mozaik'i soracak olursan, Mozaik ne sevdiğini bilmez bir gruptu. Üyelerini karıştırsan, punk meraklısından Stravinsky meraklısına kadar bir yelpaze. Bütün bu müzik lezzetlerini biraraya getirmek nasıl mümkün olur, onu biz de hiçbir zaman bilemedik zaten. Aslında çok daha zor birşey yapıyorduk. Şimdi bunları yapmak daha kolay. Epey bir öğrendik çünkü. Yeni Türkü de, Ezginin Günlüğü de öğrendi. Ama yoruldu da bu insanlar. Artık yaşlar 30'lu, 40'lı rakamlarda. Moğollar'ı düşün. Onlar, uzun bir aradan sonra 40'ların sonlarında yeniden piyasaya çıktılar. Yorulmak diye birşey var gerçekten. Ben çok yorulduğumu biliyorum mesela. Hiç takdir görmeden, hiç alkış almadan, sadece sana yakın insanların alkışlarını ve sana yakın bir takım insanların çok acımasız eleştirilerini alıp, parasal olarak çok az alkış alarak, sürekli sefil yaşayarak, sürekli müzik dışında işler yapmak zorunda kalarak yaşamak... Bu çok yordu insanları, o yüzden dediğim yokoluş, biraz da bu yorgunluktan oldu. Yeni kuşaktan çok insan şunu söyledi: Abi, sizin yaptığınız müzik çok erkenmiş,

zamanı bugünlermiş... Ben buna tam olarak katılmıyorum. Bizim yapmaya niyetlendiğimiz şey, aslında bugüne sesleniyor. Ama yapmış olduğumuz kadarına bakarsan da o teknoloji, teknik ve hamlıkla da bugüne az gelirdi. Müzikleri bize ait olan ilk albümü suçluyorum, Ardından'ı; hep en iyi albüm olarak anılır. Müzikal düşünce açısından en iyisidir hakikaten. Ama çok da hamdır bir yandan. Kayıt tekniği kötüdür. Davul çok kötü çalınmıştır, piyano sound'u çok kötüdür. Üst üste bir sürü akustik gitar kaydedilip çamura çevrilmiştir. Sekiz şarkının üçü şarkıdır, gerisi enstrumantal parçadır, çünkü daha şarkı becerilememektedir.

- Türk popuna dönersek, patlama durumu nasıl oldu sence, yani Kayahan'ın yemin etmesinden Yonca Evcimik'in Abone'sine kadar geçen zamandan bahsedebilir miyiz?

* Tam da grup müziğinin nefesinin tükenmeye başlamasına denk düşüyor zaman olarak. Birincisi birçok iyi müzisyen çıktı ortaya. İsim isim saymak isterim aslında. İsmail Soyberk, Türkiye'nin yetiştirdiği en iyi basçılardan. Bir Gürol Ağırbaş. Davula geçelim, Cem Aksel, Turgut Ay. Klavyede İskender Paydaş. Elbette Erkan Oğur. Böyle bir müzisyen kuşağı yetişti '80'lerde. Bunlar gruplarda yoktu. Gruplarda çok iyi enstrumantalist genellikle olmuyor. Bu saydıklarım, rock'tan, cazdan, çok daha elit müziklerden geliyor. Böyle bir müzisyen havuzu oldu. Bence pop patlamasının en temel nedeni budur.

"Gelişen teknoloji pop müziğin felaketi oldu"

- Pop zaten hala aynı havuzdan ekmek yiyor.

* Evet ve prodüktörler bu havuzdan yararlanmayı düşündüler. Daha önce pek olan birşey değil bu. Bu iyi müzisyenler sektöre yaklaştıkça bir kalite yükselmesi oldu. Şimdiki kalitesiz popu unutalım. '87-'92 arasından bahsediyorsak kalite yükselmesi var. Bir de '70'lerden kalan Garo Mafyan, Onno Tunç, Attila Özdemiroğlu. Bunlar aslında aynı grubun insanları. İstanbul Gelişim adlı, '70'ler için aslında çok fazla sofisti-

ke bir müzik yapmaya çalışan bir grubun elemanları. Selçuk Başar, Uğur Başar, bunların hepsi İstanbul Gelişim'in adamları. Melih Kibar bu gruba dahil değil. O hep daha yalnızdı. Bu adamların kendi müzikal birikimlerini kayıtsız şartsız popun hizmetine vermeleri '80 sonudur. İskender Paydaş, bu kuşağın genci olmasına rağmen, o da kendini Kayahan'ın hizmetine verdi. Tıpkı Onno'nun Attila'nın kendini Sezen'in hizmetine vermesi gibi. Aynı zamanda 1982 yılında Yamaha DX 7'yi çıkardı. Bu ilk effortable synthesizer. Zaten dünya piyasası değişti bununla. Türkiye'ye ilk DX 7, 1983'de geldi. Biz ilk DX 7'mizi 1986'da aldık. Tam senin söz ettiğin döneme geliyoruz, 1986'da D 50 çıktı. Sample edilmiş bir takım seslerle synthesizer edilmiş bir takım sesleri karıştırıp, daha gerçek enstruman sesleri veren ve daha zengin bir tını oluşturabilen ilk alet. Böyle onlarca "çok yeni" teknoloji geldi memlekete.

1988'e kadar aşağı yukarı her müzisyenin evinde dört kanallı bir teyp olmaya başladı ve hayat birden değişti. Evde düzenleme yapabilir olduk. Eş zamanlı olarak sequencer denen nesneler çıktı. Yani synthesizer'dan direkt içine kayıt yapabiliyordun artık. Manyetik bant ortamını da ortadan kaldırıyor, tamamen dijital kayıt yapabiliyorsun. Melih Kibar, Garo Mafyan, Onno Tunç vs.'nin o zamana kadar düzenleme yapmaları için en az bir beş altı kişiye ihtiyaç vardı. Çaldırmak, denemek, düzenlemenin açıklarını görmek, cilalamak, mükemmelleştirmek için. '80'lerin ortalarından itibaren herbiri evine kapanıp, düzenleme yapıp, beste yapıp, bu bestenin açıklarını görüp, düzeltip, neredeyse bitmişe yakın bir hale getirme şansları oldu. İşin rengi de bence tam burada değişiyor. Bu henüz çok olumlu birşeydi. Daha sonra pop müziğin felaketi olacak şey, o zaman pop müziği kurtaran şeydi. Biz de bu aletleri aldık, stüdyoya neredeyse herşeyi tamamladıktan sonra gittik. Plastik Aşk bu açıdan çok kolay bir albüm oldu mesela.

- Hepsine tamam da, müzisyenin ve enstrumanın mikrofonla kurduğu o insani ilişkiye ne oldu?

* O zaman onu bilmiyorduk daha. Nitekim, bence Garo da

bilmiyordu, Onno da. Attila Özdemiroğlu biraz biliyordu galiba. O bu konuda çok düşünen birisi çünkü. Bunun bir facia olduğunun müzik tarihine geçecek olan kanıtı 2. Perde adlı Bülent Ortaçgil albümüdür. Onno, Bülent'e o albümü yaptı ve bizim önümüze inanılmaz kapılar açan bu yeni teknolojinin sınırlarını gördük. Ben ona bakarak gördüm açıkçası. Sina'nın (Koloğlu) çok güzel tabiriyle "Onno Tunç, Bülent Ortaçgil'in müziğinden insanı çıkarmayı başarmış" demişti. Bülent Ortaçgil tam da insanın en gerektiği müziği yapıyor. Balad müzisyeni tam da "orada" olmak zorunda. Albümü dinledik. Düzenlemeler harika. Fakat orada olmayan bir kontrbasçı birşeyler çalıyor. Orada olmayan bir saksofoncu birtakım sololar atıyor. Kimse orada değil. Bir tek Bülent Ortaçgil. Ama onun da arkasında kimse yok. Bir hayaletler ordusu çalıyor. Ve Bülent Ortaçgil'in müziği böyle olmuyor. Üstelik "piyasa" olmadığını da gördük. Bülent'in piyasasında en az satan albüm. İnsanı feda etti, ama satıştan kazandı da diyemiyoruz yani. Böyle bir niyet de yoktu zaten..

"Piyasa popçulardan ağır bir intikam alıyor"

- Pop müziğin bugününe ne diyorsun?

* Bence pop müzik piyasası bizim kolay popçularımızdan ağır bir intikam alıyor. Birçok popçu "Ben sistemden daha büyüğüm, hem sistemin ekmeğini yerim, hem de bedelini ödemem" zannetti. Şimdi ödüyorlar. Ne kadar çabuk eskidiklerini, düşük kalite işlerle ancak düşük kaliteli bir zaman ayakta kalacaklarını şimdi görüyorlar. Şöyle düşün, Nazi Almanyası'nın savaş tekniğine benziyor bu. Ne oldu? Önce, büyük tank birlikleri ve uçak filolarıyla Rusya'ya girdiler. İlerlediler, ilerlediler, topraklar fethettiler, şehirler aldılar. Sonra, beslenme yollarından kopmaya ve zayıflamaya başladılar. Giderek cephelere yeni askerler sürdüler. 1944 yılında ne oluyordu; 14 yaşında çocuklar sürdüler. Türk popunda da öyle oluyor. Önden gidenler alacaklarını aldılar, tüketeceklerini tükettiler, tükendiler, düşmeye başladılar. Arkadan yeni gelen hep biraz daha

düşük kalite olacak. Tıpkı Nazi Almanyası'nın 14 yaşındaki çocuklara kadar düşmesi gibi. Bunun belgeselleri vardır ve çok acıdır. Bizde de öyle oluyor. Kulağı olmayan, şarkı söylemesini de bilmeyen, birazcık yakışıklı gibi görünen ya da hafif hoşça görünen kızlar pop müzik cephesine sürülüyor. Bunlar çok daha çabuk ölecekler öbürlerinden. Bunlar silah kullanmayı bile bilmiyor şimdi.

Hasan Saltık

Hasan Saltık, yaklaşık beş yıl önce kurulmuş olan Kalan Müzik'in sahibi ve herşeyi. Çok geniş bir müzisyen, danışman vs. ile birlikte çalışmasına rağmen işlerin büyük bölümünü kendi başına yapıyor. Henüz kurumlaşamamamış olmak en büyük sıkıntısı. Ama çok iddialı. Çok kısa zamanda kurumlaşacağını ve kendi içerisinde departmanlarını kuracağını söylüyor. Kalan, bir yandan, Grup Yorum gibi yüzbinlerce satan yapımlara imza atarken bir yandan da Klezmer Müziği, Gürcüstan Müziği, Karagöz Hacivat müziği gibi çok az satan kaset ve CD'ler de yayınlıyor. Çabuk satan ürünlerden kazandığı parayı, yavaş ve az satan ürünlere yatırıyor. Ancak yayınladığı ürünlerin kalıcı olmasına dikkat ediyor. Böylece, uzun vadede satan yüzlerce çeşitle birlikte sağlamlaşarak Türkiye'nin en büyük firmalarından biri haline gelmeyi hedefliyor.

Yüze yakın çeşiti, Pop, Protest Pop, Türk Musikisi, Halk Müziği, Dünyadan Ezgiler, Rock ve Caz başlıkları altında serilerle yayınlıyor. Bunlardan henüz iki kaset yayınlanan rock serisi haricindekiler ciddi ve özenle seçilmiş, çok çeşitli örneklerden oluşuyor. Bu arada pop başlığının altındakiler bile, Fikret Kızılok, Cem Karaca, Hümeyra ya da Alpay gibi nispeten "kenarda" örneklerden oluşuyor. Hasan Saltık, firma sahipleri arasında sektörün işleyiş mantığı üzerine çok fazla kafa yorması ve piyasayı da iyi tanımasıyla bu kitap için vazgeçilmez isimlerden birisiydi.

Herşey Kendiliğinden Yürüyor; Yaratıcılık, Politika Yok

-Pop müziğin durumu nedir?

* Pop müziğin durumu çok iyi. Sanatçılar çıkıyor, bol bol tekerlemeler dinliyoruz onlardan. Pop patladı filan deniyor ya, evelki sene toplam 52 milyon kaset satılıyordu, şimdi 44 milyon. Birşeyin patladığı yok, geriliyor. 9 milyonluk Yunanistan'da bizden daha fazla kaset satılıyor. Sadece alıcılar de-

ğişti, pastanın dilimleri daha çok bölünmeye başladı, yoksa satış artmıyor. Yepyeni bir sektör, yepyeni bir para kaynağı. Devir klip devri. Klipler ve klipleri yayınlatmak için verilen paralar. Dünyada sadece Türkiye'de parayla klip yayınlatmak diye birşey var.

- Reklam karşılığı filan mı oluyor bu iş? Yani kitabına uyduruyorlar mı?

* Hayır, faturayı promosyonmuş gibi kesiyorlar. Ama doğrudan klip yayınlansın diye para veriyorlar. Televizyonlar işin adını öyle koymuyor tabii. "Biz bunu yayınlıyoruz, siz reklam olarak görün" diyorlar. Son fiyatlar, 15 günlük günde dört defa yayınlamaya 600 milyon. 450'ydi, 600'e çıkmış.

- Bu sadece müzik kanalları için mi geçerli, yoksa diğerlerinde de böyle mi?

* Hayır, sadece müzik kanalları için.

- Türkiye'de sektörün durumu nedir?

* Burası sektörleşemedi. Sorun burada. Burada hala firma sahiplerinin çoğu bilinçsiz. Pop kaseti yapımcılığından çok borsa gibi işliyor. "Biz buna yatırırsak kazanır mıyız, kazanamaz mıyız" mantığı. Kaset doluyor, yapımcı, master DAT gelene kadar kasetle ilgili bir bilgiye sahip olmuyor. Yapımcının müzikle ilgili bir fikri olmuyor. En fazla şöyle birşey olabiliyor. Mesela, Aysel Gürel o ara gündemde, ona "Mustafa Sandal'a bir parça vermiştin, onun gibi bir parça istiyorum" deniyor. Sipariş üzerine beste veriliyor.

- Ama artık, Batı anlamında ciddi kafa yorularak, image maker'larla çalışılarak yapılmış "proje"ler de var Türkiye sektöründe. Mirkelam gibi.

* Mirkelam, önce üç firmanın elinden geçiyor. Sonuçta Mirkelam'a firma arayan İskender (Paydaş). Yani birisinin keşfettiği birşey değil. İskender'le ortak çalışma yapıyorlar. Aslında yapımcısı da İskender sayılır o kasetin. Götürüp bir

firmaya pazarlık sonucu veriyorlar. Sonra klibi çekiliyor. Orada profesyonelce hareket etmesi gereken tipler yaratılıp, bulunup klibi çekiliyor. Böyle birşey beklenmiyordu ayrıca, tanıyorum hepsini. Kendileri de beklemiyordu. Basın bence kendi ihtiyacı olduğu için lanse etti böyle birşeyi.

- Ama İstanbul plağın sahibi, rakam açıklamasa da bu projeye çok ciddi parular yatırdığını söyledi.

* Biliyorum. Çok ciddi paralar harcadı. Hattâ bir ara korkup, daha önceki Mirkelam'ı çıkaracak firmaya da "Ben yaptım istersen beraber çıkaralım" gibi şeyler söyledi. Sonuçta bir risk aldı. Kumardı yani, ama tuttu. Bana göre orada bir hata yapıldı. Diyorsun ki, çok güzel hesaplı yapıldı, ama büyük bir hata vardı. Mirkelam'ın klibini izlediğinde, serseri, söz dinlemeyen, asi bir imajı, havası vardı. 4-5 gün saklandı televizyonlardan, basından. Ama sonra çıktığı ilk televizyon röportajında klibinde verdiği imajın tam tersine; ellerini önünde kavuşturmuş, imajının tam tersi bir adam vardı. O klibin üzerine Mirkelam'ın televizyon kameraları karşısında bacak bacak üzerine atıp, ukala ukala konuşması gerekiyordu.

- Yani suretini gerçeğine oturtamadılar diyorsun.

* Tabii, ezik büzük birini kimse beklemiyordu. Bence satışların birden düşmesi de ondan kaynaklandı. Eğer dediğin gibi profesyonelce olmuş olabilseydi, onun öyle konuşmasına izin vermezlerdi.

- Burada kaç tane şirket var?

* Burada 150 tane faaliyet gösteren şirket var. Ama bunların çoğu, senede bir ya da iki albüm yapıyor. Mesela Orhan Gencebay'ın firması, Kervan Plak. Senede bir Orhan Gencebay kaseti yapar. Buna sen Batı'daki gibi firma diyebilir misin? Veya Selda'nın, Ferdi Tayfur'un şirketleri. Sen bunlara müzik firması diyebilir misin? Aile şirketi gibi senede bir ya da iki kere kendi kasetlerini yapıyorlar. Müzik sektöründe katkıda bulunan, iyi ya da kötü, ama ciddi bir biçimde albüm

çıkaran, toplasan 10 firmayı geçmez. Raks'ın beş firmasıyla 15. Nitelikli yapımcı yok. Buradaki büyük firmaların sahipleri, daha önce, bandrol yasası çıkmadan önce, korsan kasetler sayesinde mal varlığı edinmiş insanlar. Biz tam yasalar oturduktan sonra çıktık. Diğerleri ceplerini doldurmuştu. Paraları çoktu, büyük oynayabiliyorlardı. Şimdi o eski firmalar, Kekeva'ydı, Yavuz Asöcal'dı, Türküola'ydı, hepsi yokoldu. Geçmişin devleriydi hepsi. Zamana ayak uyduramadılar ve orta halli firmaların arasına düştüler.

- Raks, piyasada birçok şeyi değiştirdi. Bu nasıl oldu?

* Piyasanın %40-50'si Raks şirketler grubunun elinde. İstediği kişileri aldı. Raks niçin yaptı bunu? Raks, geçmişte, sadece boş kaset ve dolum yaparken buradaki bütün yapımcı şirketleri destekledi. Büyüttü. Ödemede kolaylık, maddi manevi yardım yaptı. Daha sonra bu büyüyen şirketler Raks'a karşı koymaya kalkıp, alternatif bir fabrika kurmaya kalktılar. Plaksan'a ortak oldular. Hüseyin Emre ve Yaşar Kekeva buna ortak oldular. Raks da buna karşılık kendi yapım şirketini kurdu ve sanatçılarını ellerinden aldı. Bir başka rekabet de ilk CD fabrikasıydı. Daha sonra da piyasayı olduğu gibi ele geçirdi.

"Kına gecesi 2,5 milyon sattı"

- Küçük firmalar da piyasanın çok ciddi bir bölümünü ellerinde tutuyor. Onların durumu nedir?

* Büyük firmalar daha çok eleman çalıştırdığı için masrafı çok oluyor. Küçük firmalara bunun için birşey olmuyor. Bağlamasıyla stüdyoya giren okuyan sanatçının kaseti on saatte bitiyor. Stüdyonun toplam maliyeti 10 milyon. Toptancılara tanesini 150.000 liradan satıyor. Biz de kaset yapıyoruz. Stüdyo maliyeti iki milyar, biz de 150 bin liradan satıyoruz kasetçilere. Ufak firmalar yöresel kasetler yaptığı için her zaman ayakta durur. Sincanlı Filiz her kasetini 400 bin satıyor. Burada Kına Gecesi kaseti çıktı ve 2.5 milyon sattı. Serisi var.

Sana Akın'ı örnek vereyim. 6. klibini çekti ve daha 30 bin satmadı.

- Tam burada benim anlamadığım şu. Bu sektör, burada Akın'a altı tane klip çekeceğine beceremiyor mu gidip de Sincanlı Filiz'le kontrat yapmayı?

* Hantallar. Daha piyasayı bilmiyorlar. Raks da öyle. Sadece isime para yatırıyorlar.

- Farkında değiller mi Sincanlı Filiz'in sattığının?

* O onu fazla ilgilendirmiyor, anlamıyor. Bu iş için ayrı departman elemanı yok. Sana samimi söylüyorum düşünemiyorlar.

- Şimdi mesela Sincanlı Oğuz Yılmaz kasetini çıkardığında Ankara Bentderesi'nde 15 kasetçi varsa 15'inde de o çalıyordu ve Küçükesat'ta kimsenin bundan haberi yoktu. Küçükesat'taki adamın bunu duymaması belki normal ama sermaye sahiplerinin böyle hazır bir para kokusunu almamaları dünyada eşi benzeri olmayan bir durum sanırım. Bunun sebebi sadece cehalet mi?

* Yoo, Raks öyle birşey ki, firma kurdu rakibimiz oldu. Ama onda öyle bir avantaj var ki, tek tuşla hangi firma kendisine ne kadar kaset bastırmış, hangi firmanın sanatçısı kaç tane satıyor öğrenebiliyor. Boş kaseti yapan o, dolduran da o. Yani istediği gibi herşeyi öğrenebilir ve yatırımını ona göre yapabilir. Ama yapmıyor. Batı sermayesi de popla ilgilendiği için olabilir. Sony'nin, BMG'nin Türk popuna çok büyük paralar harcadığını biliyorum. Burada bir popçunun kaseti iki milyon sattığı zaman korkunç rakamlar çıkıyor ortaya. Michael Jackson da George Michael de o kadar satıyor. Dolayısıyla "Burada bir popçu iki milyon satabiliyorsa ve biz piyasayı ele geçirirsek ve fiyatları da yükseltirsek biraz, George Michael yapmaya eşdeğer bir iş yapmış oluruz" diyorlar.

- Ama bir tek Kına Gecesi'yle aynı işi yapabilirler. Bugün öyle 2 milyon satan popçu da yok üstelik. Sezen Aksu bile o kadar satamadı mesela.

* O eskidendi, bir milyon rakamını aşan popçu bile çok az. O kadar klip çekilmesine rağmen üstelik. Bir defa çok sanatçı var. İyi bir yağmur yağar, nehir yatağından taşar ve bulanık akmaya başlar. Pop müziğin durumu buna benziyor. O bulanıklık son iki üç yıldır devam ediyor. O bulanıklık durulacak ve sonra kimlerin gidici, kimlerin kalıcı olduğu ortaya çıkacak. Şu anda kaset yapmayı haketmemiş o kadar çok popçu var ki ortada. Üstelik bunların çoğu kendi paralarıyla yapıyorlar master'ları. Firmalar da fazla para bağlamıyor. Durumları o kadar iyi değil. Kendi klibini de kendisi çekiyor sanatçının. Nasıl olsa bu klip masrafını gece kulübünde ya da barlarda çıkarırım diyor popçu. Bütün firma sahiplerini tanıyorum, harcayanlar da var ama büyük bölümü az para harcıyor yapımlara.

"Oturduğumuz yerden Tarkan üretmiş gibi olacağız"

- Yeni bir isim çıkarma şansı birtek Kalan'da var gibi. Bağımsız plak şirketlerinin şansı nedir? Mesela siz, pop üretmiyorsunuz. Star çıkmıyor sizden ama...

* Biz hiçbir zaman star yaratacağız diye iş yapmadık. Biz küçük sermayeli bir şirketiz. Öncelikle kalıcı, sürekli satabilecek albümlerle bir altyapı oluşturmaya çalışıyoruz. Ben bugün tek bir albüm bile çıkarmasam yıllık 200 bin satışım var. Yıllık 25 bin de CD satışım var. Çünkü Fikret Kızılok, Cem Karaca, Yorum gibi sürekli satan müzisyenlerim var. Ama İstanbul Plak mesela, Tarkan'ı, Mirkelam'ı yaptı. Ama şu anda birşey üretmesin yıllık satışı 25 bini geçmez. Acaba kim avantajlı? O bir seferde parayı yatırdı, kumarını oynadı, kazandı. Kaybettikleri de oldu. Ben hiçbir zaman kaybetmedim. Çünkü biz hep biliyorduk ki, yapımlarımız en azından kendi maliyetini çıkarır. Az satar, az para getirir, ama hep satar. Bu çok önemli. Ben sana bir örnek vereyim. Sony, Michael Jackson'ı

çıkardığı zaman asıl olarak ona kâr gözüyle bakmıyor. Sony'nin eski repertuarlarının satışı, mükemmeldir. Jackson'dan zarar da etse farketmez. İki yıl sonra biz bu sürekli satan repertuarı genişlettiğimiz zaman, 200-300 çeşite ulaştırdığım zaman mümkün mü bana dokunmak? Biz o zaman oturduğumuz yerden her sene bir Tarkan çıkarmış olacağız. Biz ticari olarak da daha akıllı gidiyoruz. Şu anda benim çıkarıp da iptal ettiğim bir tek yapım yok. Uzun vadeli bakıyoruz. Çok önemli bir başka özellik de buradaki müzik sektörü hiçbir zaman kazandığı parayı yine müziğe yatırmadı. Biz tam tersini yapıyoruz. Diğer firmalar, ev alır otel açar. Biz ise 5 yıldır, Kalan müzik kurulduğundan beri bütün kazandığımız parayı müziğe yatırdık. Hiçbir başka yere para yatırmadık. Büyük firmalar rant geliriyle kaset yapıyor. Peşin parasını faize, repoya yatırıyor. Bak göreceksin, iki-üç yıl sonra 200 çeşit albümüm, 150 çeşit CD'im olacak. Şu anda bile Raks dışında hiçbir firmada bendeki CD çeşidi yok. Bende 48 çeşit CD var ve büyük firmalarda bile en fazla 5-6 çeşit CD var. İlk üçe girerim en azından.

- Ama Karagöz müziği ya da Klezmer müziği gibi hiç satmayacak yapımları yayınlamak çılgınlık değil mi?

* İki sene cepten yerim ama neticede maliyetini çıkarır, para da kazandırır.

- Bir de dağıtım sorunu var. Bildiğim kadarıyla bir kasetin fazla satılmadığı görünürse bir süre sonra depolar bu yapımları almak istemiyor ve yokolup gidiyor. Bu koşullarda iki sene az satan yapımı dayandırmak mümkün mü?

* O da firmaların hatası yüzünden daha çok, depoların değil. Depo, sonuçta satacağı yapımı alır. İstenmeyen kaseti niye istesin. Ama genel çizgi olarak tutarlıysan ve yaptığın şeylerin bir sürekliliği varsa depo niye almasın? Bazı depolar hariç elbette. Ama en iyi iş yapan depolar da bu tip arşivleri iyi bulunduran depolardır. Mesela Cihan bunların başındadır.

"Fransızlar bitti, Balkanları söğüşlüyoruz"

- *Son olarak Türk popuyla ilgili ekleyeceğin birşey var mı?*

* Pop bukalemun gibi birşey. Yıllardan beri Fransız, İspanyol, Yunan, Ermeni vs. birçok müzikleri taklit edildi. Şu sıralarda da Balkanları söğüşlüyoruz. Millet ne yapacağını şaşırmış durumda, müthiş bir sidik yarışı var herkesin arasında. Yetenekli insanlar var, ama sektörün onlara açtığı bir kapı yok. Benim gücüm yetmez ki hepsine. Ben mesela, Erkan Oğur'u, Bülent Ortaçgil'i kaçırdım gelmelerine rağmen. Çünkü ben şu anda belli sayının üzerinde yapıma imza atamıyorum ki. Keşke Kalan müzik gibi firmalar artsa.

- *Erkan Oğur mesela, Balet'ten, yani pop yapımlara imza atan büyük bir firmadan yayınlandı. Böyle başka örnekler de var. Acaba bunlar firmaların hep aynı şeyleri yayınlamaktan sıkıldılar mı? İyi örneklere de yer vermeye başlayacaklar mı?*

* Balet'in Erkan Oğur'u çıkarması tamamen tesadüf eseri. Erkan Oğur hala söyler, burada birçok firmayı dolaştı. Kimse çıkarmadı. Sadece biz ilgilendik, üzerine de şu kadar para vereceğiz dedik. Başka bir firmada, Osman Bayşu'da projesi var diye oraya götürdü. Osman Bayşu da sonradan ölünce, o arada Balet'e verdi. Balet, Erkan Oğur çıkardığının farkında bile değil. Onlar için bir ara kaset gibi birşey. Sana samimi söylüyorum farkında bile değil. Erkan Oğur'la ilgili şu anda bütün gazetelerde yazılar yazılıyor, ama bu Balet sayesinde değil. Müzik yazarları zaten Erkan Oğur'un hastası, seviyorlar, ondan. Balet de şaşırmıştır şimdi "Yahu biz ne çıkarmışız meğer" diye.

- *Yani herşey tamamen kendiliğinden yürüyor.*

* Evet, bana göre bilinçli yapılan hiçbirşey yok. Bilinçli ne yapılıyor? En fazla bir popçuya oynanıyor. Raks da dahil büyük firmaların hiçbirinin bir müzik politikaları yok. Müzik politikası belirleyen sadece iki firma var benim şu anda gör-

düğüm: Kalan ve Ada. Diğerleri tesadüfi gidiyorlar. Ben Ayşegül'ün kasetini yaptım. Paraya ihtiyacım vardı, satacağını da biliyordum. Tamamen Beyoğlu sanatçılarıyla yaptık bu kaseti. Biz dedik, halk müziğini TRT kalıplarının dışında, özgün tavırın da dışında, bağlama kullanmadan tamamen gitarla yapacağız. Parçaları seçtik, bas gitar, akustik gitar, bağlama kullanmadık, türkü hangi yöredense o yörenin renk sazlarını kullandık. Maliyeti de çok komik. 100 milyona malettik, bana 4 milyar para kazandırdı. Ne reklam, ne klip. Ona rağmen satışı 200 bini aştı. Bir ekol yarattık ayrıca. Biz bunu ürettik, değişik bir tarzdı, belki kabul etmeyebilirsin ama şu anda her yerde Ayşegül tarzı deniliyor ona. Ayşegül tarzı diye birşey çıktı ortaya. Bizdeki satınca en az 15-20 tane kopyası çıktı. Birebir kopya hemde. Yavuz Bingöl'e bile Ayşegül'ün erkeği dediler. Lafı şuna getiriyorum, millet kendi başına bir fikir üretmiyor. Kimde ne sattıysa aynen onu alıyor. Kopyalarını yapmaya çalışıyorlar. Bu popta da böyle. Birisi bir rock tarzı koydu hoop, hep beraber o yöne. İki üç sene öncesine kadar da arabesk motifler hakimdi aynı şekilde. Yaratıcılık, politika yok.

Mehmet Söğütoğlu

Mehmet Söğütoğlu, İstanbul Plak'ın sahibi. Aileden yapımcı. İstanbul plak, Türkiye'nin en büyük plak şirketlerinden birisi. İrili ufaklı birçok popçunun yanında, Tarkan ve Mirkelam gibi iki "pop starın" da prodüktörü ve finansörü Mehmet Söğütoğlu. Söğütoğlu da sektördeki birçok isim gibi, popta bugün gelinen noktadan; monotonluktan ve aynılıktan şikayetçi. Ama aynı zamanda umutlu da. "Bundan sonra farklı şeyler yapacağız, diğerleri kendi çapında eğlenecek" diyor. Söyleşi sırasında Söğütoğlu'nun sürekli para kazanamamaktan şikayet etmesi beni çok şaşırttı. Sonradan anladım ki İstanbul Plak'ı Atlantik Plak'la karşılaştırıyormuş...

Bize Çokoprens Veriyorlar Sanatçımızı Alırken

- Pop müziğin durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

* Bence popüler müzik artık kendi arasında bölünüyor, frekanslara ayrılıyor. Bundan sonra da başka müziklere benzemeyen, birbirine benzemeyen ve insanları yakalayan kasetler satacağız. Diğerleri kendi çapında eğlenecek diye düşünüyorum.

- Yeni ve gerçekten yetenekli birisi kaset yapmak istediğinde ne yapmalı?

* Ben ne yaptığımı anlatayım, siz ona göre bunun cevabını kendiniz verin. Ben herşeyden önce kaset yapacağım insanların kendi bestelerini yapıyor olmalarına, yani üretici olmalarına dikkat ediyorum. Benim için iyi bir solist olmak yeterli değil. Özellikle bu zamanda. Çok az sayıda bestekar arkadaşımız var ve bunlar bütün sanatçılara beste veriyorlar. Dolayısıyla ister istemez benzerlikler oluyor. Bir de insanların ışığı önemli. O adamda sanatçı ışığını görmeliyim. Farklılık görmeliyim. Bin adamın arasına soktuğum zaman, "Bu sanatçı" diyebilmeliyim. Gerisi zaten gelir.

- Siz Tarkan'da ya da Mirkelam'da epey başarı yakaladınız. Ama mesela Metin Arolat'a da epey tanıtım yapıldı, kliplerini sürekli televizyonlarda izledik, sürekli pompalandı. Ama kaset satışlarına baktığımızda epey düşük olduğunu görüyoruz.

* Her işi para kazanmak için yapmazsınız, bazan da zekat vermek lazım. Biliyorsunuz müslüman bir ülkede yaşıyoruz. Metin benim arkadaşım, zaten ticari beklenti içersinde yapmadım. İki sene gibi bir sürenin sonunda böyle bir işe kalkıştık. Klibini de kendisi çekeceğini söyledi. Ondan ticari bir beklentim yoktu. Ama biliyorsun geçen yaz, Mirkelam çıktığı zaman Çelik bile üç ay sonra kendine gelebildi. Onun da rot balansı bozuldu yani.

- Bu kitapla ilgili olarak ben birçok kişiyle görüştüm. Görüştüğüm insanlar arasında sektöre birazcık yakın olan hemen hemen herkes kontratlardan şikayet etti. Özdemir Erdoğan da bir televizyon programında "İnsan haklarına aykırı" olduğunu söylemişti. Piyasada sizin gibi büyük şirketlerin en az beş kasetlik kontrat yaptığı ve gelecekte varsayılan konserlerden bile yüzde aldığı doğru mu?

* Bunu söyleyen adam dünyada ne yapıldığını bilmiyor demektir, bu bir. İkincisi Fenerbahçe, Beşiktaş'ın futbolcusunu alırken bonservisini veriyor. Bize ise Çokoprens veriyorlar sanatçımızı alırken. Ben bir adamı sıfırdan bir yere getiriyorum. Yani bir adam, barda gecede beş milyona çalışıyorken ben kaset yaptıktan sonra bu para beşyüz milyona çıkıyor. Eee, kazandığı beşyüz milyonun yüz milyonunu bana verecek elbette. Ben onun beşyüz milyon almasına neden oluyorum çünkü. Bir de Amerika'da, George Michael dört milyar dolar verdi mukaveleyi bitirmek için. Kaç kasetlik mukavelesi olduğunu biliyor musunuz: 15! Ömür yani, herif yirmi yaşında giriyor, 45 yaşında çıkıyor kapıdan. Biz beş kaset üzerinden yapıyoruz, bu da gayet doğal. Dünyanın en riskli işini yapıyoruz.

Ya oluyor ya olmuyor, ortası yok bu işin.

- Bir de özel televizyonların klip yayınlamak için para aldığı iddiaları var, bunlar doğru mu?

* Doğrudur. Kral para istiyor. Diğerleri de.

- Kral TV'nin tarifesi nedir?

* Bilmiyorum, ben vermediğim için bir şey söyleyemeyeceğim. Ama 1 milyar ile beşyüz milyon arası değişiyor.

"Para kazanmıyorum yani"

- Bu iş karlı bir sanayii mi?

* Ben bu işin bittiğine inanıyorum. Prodüksiyon işinin. Ben şu anda 120.000 liraya kaset satıyorum. İyi bir kasetin yaklaşık maliyeti 6 milyar lira. Bunu çıkartmam için 150 bin civarında kaset satmam lazım. Koyduğum parayı ancak altı ayda geri alabiliyorum. Para kazanmıyorum yani. 150 bin satıştan sonra para kazanacağım, sanatçıya da para vereceğim; bu koşullarda 120 bin lira komik geliyor bana. Bir sigara yüzbin lira, günde iki paket içiyoruz.

- Dışarıdan göründüğü gibi değil yani.

* Değil tabii. Zaten kasetten para kazanmıyoruz. Şöyle bir örnek vereyim. Size kaset yaptığımı, altı milyar harcadığımı kabul edin. Üçyüz bin kaset sattığınız zaman, koyduğum parayı geri almış oluyorum, iki milyar gibi cüzi bir para kalıyor. Size ikinci kaseti yaparken tekrar cebimden para vermek zorunda kalıyorum. Geçen hafta Bodrum'da Tarkan'la basın toplantısı yaptık. Ahmet Ertegün bir milyon kaset sattığı zaman on milyon dolar para kazanıyor. Paraya bak, bir de bize bak. Para mara kazanmıyoruz yani. Bir an evvel telif hakları yasasının hayata geçmesini bekliyoruz. Bizim kendi ülkemizde Amerika'nın söz sahibi olmasını beklememiz lazım. Eğer onun şirketleri piyasaya girecekse bu yasa çıkacak, yok girmeyecekse çıkmayacak, komik yani. Tıpkı, ihraç edilen malların

iyisini yurtdışına verip kötüsünü bize kakalıyorlar ya, öyle bir durum. Avrupalıya para verilecekse kanun çıkacak, bize verilecekse çıkmayacak.

- Peki, maliyet aşamasında siz nereden itibaren müdahale ediyorsunuz? Genellikle master kayıtlara kadar masrafların müzisyenlerin kendi ceplerinden karşıladığı söyleniyor.

* Olur mu? İlk günden itibaren ben çekiyorum. Şimdi sen Ankara'dan koptun, buraya geldin. Ben senin ışığını almışım. "Ben bu oğlanı yaparım, bu iş olur" fikrine kapıldıysam herşeyine ben bakıyorum. Evinden yiyeceğine, giyeceğine kadar.

Taner Öngür

Taner Öngür, Moğollar'ın yeniden gündeme gelmesiyle artık hemen hemen her yaştan insanın tanıdığı bir isim. Ayrıca hem faal bir müzik adamı olarak '60'ların ve '70'lerin tanığı hem de bugün Türkiye'nin en büyük stüdyolarının birinin, Stüdyo FT'nin tonmaisteri olarak pop müzik piyasasını "içeriden" de iyi bilen bir isim. Taner Öngür'le daha çok pop müzikten bahsettiğimiz ve Moğollar'dan pek bahsetmediğimiz için Öngür'ün ve Moğollar'ın kısa bir özgeçmişini burada vermekte fayda görüyorum.

Moğollar, Aziz Azmet (vokal), Murat Ses (klavye), Cahit Berkay (gitar), Hasan Sel (bas) ve Engin Yörükoğlu (davul)'dan oluşan ilk kadrosuyla Aralık 1967'de kurulur. Şubat 1968'de ilk 45'liklerini çıkarırlar. Aynı yılın haziran ayında birçok ünlü ismin parlamasına vesile olmuş, dönemin en önemli yarışmalarından, Hürriyet Gazetesi'nin düzenlediği Altın Mikrofon yarışmasında üçüncü olurlar. Taner Öngür, Moğollar'a Hasan Sel'in yerine Şubat 1969'da geçer. Taner Öngür'ün gruba girmesiyle birlikte Moğollar, o tarihe kadar dağınık bir şekilde icra edilen Anadolu Pop akımını derli toplu ve düzenli bir şekilde icra eden ilk ve en önemli gruplardan birisi olur. Temmuz 1970'de vokalist Aziz Azmet'in gruptan ayrılmasıyla birlikte değişik vokalistlerle çalışırlar. İlk olarak Ersen, sonra da Barış Manço, Cem Karaca ve çok kısa bir süre için Selda ile birlikte olurlar. Çeşitli kadro değişiklikleriyle birlikte 1976'ya kadar yurt içinde ve dışında birçok başarılı çalışmaya imza atarlar, ödüller alır, konserler verirler. 1976 yılında kesin olarak dağılan grup, 1992 yılında tekrar toplanır. Grubun tekrar birleşmesi için Leman Dergisi'nden Kaan Ertem'in düzenlediği imza kampanyasına yaklaşık 4000 imza atılır.

1949 İstanbul doğumlu olan Taner Öngür, müziğe 1965'de Volkanlar grubunda kontrbas çalarak başlar. Daha sonra sırasıyla Meteorlar, Okan Dinçer Kontraslar ve Erkin Koray'la çalışır. 1969'da girdiği Moğollar'dan 1973'de ayrılır ve Tank

isimli kısa ömürlü bir grup kurar. Daha sonra Ersen-Dadaşlar, Cem Karaca Dervişan gruplarında da çalışan Öngür, 1980'de Almanya'ya gider ve 10 sene orada yaşar. Almanya'da da bir rock grubu kurar ve tonmaister'liğe başlar. 1992'de Alarm isimli tek solo kasetini yayınlar.

Halka Dürüst Görünmeye Çalışan Sahte Yüzler...

- Türkiye'de pop müziğin bugünkü durumunu değerlendirir misiniz?

* Durum pek hoş değil. Özellikle Raks firması bir fabrika şeklinde çalışıyor. Bugünkü politikacıların tipinde insanlar çıkarıyor ortaya. Yani halka dürüst görünmeye çalışan sahte yüzler... Arkasından çocukların veya zekası fazla gelişmemiş büyüklerin dillerine düşmek amacıyla çok akılda kalıcı şarkılar yapmaya çalışıyorlar. Böyle gidiyor. Bu ne kadar böyle gidecek bilemiyorum ama durum politikacılarınkine benziyor. Yani eğer bir halkın başında böyle insanlar varsa bu halk bunları hakediyor demektir. Bu halk esasında bu şarkıcıları, bu sahtekar pop starlarını da hakediyor. Ama ne şekilde buraya geldi, o tartışılır. Bu hale özellikle getirildi. Özellikle son beş yılda bir medya patlaması oluşturuldu. Malum, bu televizyon kanalları, filan. Radyolar için aynı şeyi söyleyemeyeceğim. Ama hepsi birbirini taklit edip, rating peşinde koşup halk dalkavukluğu yaparak halkı olduğu yerde bırakmaya hattâ daha da gerilere itmeye özel bir çaba sarfettiler. Bir yandan da, ne yazık ki bütün dünyada durum böyle. Bir piramit gibi diyebiliriz. Taban geniş fakat düzeyi düşük. Yukarısı dar, fakat düzeyi yüksek. Bu bütün toplumlarda çağlardan beri böyle gelip böyle gidiyor. Dar tepedeki düzeylilik zaman içinde gecikerek de olsa aşağıdaki geniş kitlelere de ulaşıyor. Ama Türkiye'deki durum gerçekten içler acısı. Mustafa Sandallar, Çelikler, özellikle hiç sevmediğim bir insan, gerçek bir sahtekar, ama hakikaten kabiliyetli bir sahtekar: Ercan Saatçi. Veya öbür tarafta, entelektüel köşe yazarlarına kafayı takmış, onları kafaya alıp kendini olduğundan daha entelektüel

göstermeye çalışan Sezen Aksu ve çetesi diyebilirim. Bir de müzikle hiçbir ilgisi olmadığı halde kendilerini müzik eleştirmenliğine adamış, Hıncal Uluç, Ertuğrul Özkök gibi bir takım köşe yazarları...

- Raks'tan yakındınız. Türkiye'deki sektöre Raks'ın getirdikleri konusunu biraz açabilir misiniz? Önceden daha iyi olan neydi?

* Önceden daha iyi olan pek birşey yoktu aslında. Ama şimdi durum daha sistemli bir düzeysizlik haline geldi. Raks firmasının ilk kuruluş şeklini hatırlıyorum. Raks, aslında çeşitli endüstri alanlarında gelişmiş bir Türk firmasıydı. Bir müzik prodüksiyon bölümü açılmaya karar verildi. Ondan sonra da bu müzik piyasasında bazı çevreler, akbabalar üşüştüler buraya. Ama burada onların hatası yok diyebilirim. Çünkü bu firmanın başındaki insanlar uluslararası kalitede endüstri işlerinin nasıl işlediğini bilen insanlardı. Eğer biraz daha akıllı olsalardı, bir ülkede müzik prodüksiyon bölümü kuracaklarsa, bu konuda uğraşabilecek insanları (kalite önemliyse eğer) bir araştırmaları gerekirdi. Öyle her önüne gelenle hemen iş yapmaya karar vermeleri sonucunda bu noktaya gelindi. Burada anladığım kadarıyla amaç, müzik kalitesi ya da kültürel bir olaydan çok, sadece "Ne kadar kolay satarız, ne kadar para kazanırız?"dı. Ve Raks'ın başına üşüşen insanlar da bu kadarını becerebilen insanlardı. Sonuçta Raks amacına ulaştı. Yani düzeysizliği daha geniş bir biçimde, daha sistemli bir satış mekanizması içinde geliştirdi. Bu arada günah çıkarmak için bazı şeyler yapmıyor değiller. Mesela, CD Room alanına el attılar, eski Türk bestecilerinin, Türki cumhuriyetlerdeki klasik müzik ustalarının eserlerini CD serisi halinde yayınlıyorlar. Ama esas para kazandıkları alan, bu starlar. Üstelik bu starları da kendileri yaratmıyor. Rafet El Roman örneğini vereyim size. Bu çocuk, Almanya'da yaşayan, müziği seven bir insan. Üstelik, müzikalitesi de hiç kötü değil. Almanya'da prodüksiyonunu kendisi yapıyor, getiriyor ve çıkaracak yer arıyor tabii ki. Raks'a gidiyor. Orada Raks'ın ma-

lum, çeşitli prodüksiyon firmaları var. Bunlar daha önceden yoktu. Sonradan Raks yönetimi tarafından ayrılmak zorunda kaldı. Çünkü bir takım entrikalar dönmeye başlamıştı. Bu insanlara "Madem öyle alın hepiniz iç işlerinde bağımsız, dış işlerinde Raks'a bağımlı olarak, bir prodüksiyon şirketi kurun, prodüksiyonlarınızı yapın. Kim daha iyi yapıyor, daha çok satıyor onu görelim" dediler. Kişiler de birer prodüksiyon firması kurdu. Koral Sarıtaş'ın da (eski Dostlar grubunun davulcusu), bir şirketi var, sanırım Marş Müzik diye. İşte Rafet El Roman da kendisi gidiyor, "Böyle bir prodüksiyonum var" diye. "Tamam çıkaralım" diyorlar. Ve kontrat yapıyorlar. Özdemir Erdoğan bir paparazzi programında kontratlara dair bir değerlendirmesini duymuştum, gerçekten çok doğru; "İnsan haklarına aykırı kontratlar yapıyorlar" diyordu. Yeni meşhur olmak isteyen genç bir insanın kasetini çıkarmadan önce gelecekte varsayılan konserlerinin bile yüzde kırkına sahip olmak üzere bir kontrat yapıyorlar. Sonra kaset yapılıyor, piyasaya çıkıyor. Rafet El Roman, "Abi" diyor, "Benim bir 75 milyonum var, bir klip çekeceğim, üzerini de sen tamamla". "Tamam evlat" diyorlar, yapıyorlar. Çok satınca kaset çıktıktan aşağı yukarı altı ay sonra filan, -benim kulak misafiri olduğum birşey- Koral Sarıtaş 22 milyar kazanıyor, Rafet El Roman 800 milyon. Yani bu tipik bir örnek, isimler önemli değil burada, genelde mekanizma böyle işliyor yeni isimler için. Bir de Türk pop müziğinde son günlerde Haluk Levent, Ünlü gibi isimlerde sezdiğim birşey var. Mesela Levent'in ilk patladığı parça Nerdesin, bizim Cahit Berkay'ın bestesidir. Cahit'ten rica etti, o parçanın haklarını satın aldı, bir şekilde yaptı. İkinci patlayan parçası 3 Hürel'in parçasıydı. Bir parça daha var, onu tam bilemiyorum. Altında kendi imzası var, ama yani ben onu çok eskiden hatırlıyor gibiyim. Ünlü grubun kasetlerinde Erkin Koray'ın bir parçasını duydum. Bir de Barış'ın ama dikkat etmedim acaba Barış'ın imzası var mı diye? Şarkı, İşte Hendek İşte Deve.

- Manço'nun imzası yok.

* Yeni söz yazmışlar ama melodi aynısı. Orada bir karışıklık, kötü niyet veya bilinçsizçce bir kötü niyet olabilir, bilemiyorum. Ama o çocukların "Biz Türkiye'de ilk gerçek Türk rock'ını yapıyoruz" türünden bazı demeçlerini okudum, pek hoşuma gitmedi. Bir insan Erkin Koray'ın bir bestesini aldığına göre, Erkin Koray'ın da kim olduğunu biraz biliyordur herhalde. Onla meşhur olduktan sonra "İlk defa biz yapıyoruz" derse biraz acayip oluyor. Çünkü Erkin Koray bu işin tarihini başlatmış bir insan, eğer adı Türk rock'sa. Bugünün pop müzik piyasasında, böyle davranışlar, belki de plak şirketlerinin veya müzik medyasının tavırlarından kaynaklanıyor. Yeni çıkan insanlar birden bire aşırı iddialı noktalara gelebiliyorlar. Herşeyi ilk defa biz yaptık diye. Örneğin bir de Tuluyhan Uğurlu'da gördüm. "İlk defa Doğu'yla Batı'yı ben birleştirdim" falan diyor. Ona alternatif olarak benim karşı çıkarken söyleyeceğim şey Moğollar olmayacak, Fahir Atakoğlu diyeceğim. Tuluyhan'ın yaptığı şeylerin güzelliğini, kalitesini tartışmayacağım ama, benzer birşeyi Atakoğlu, ondan önce, geçen sene yaptı. Demek istediğim böyle bir pervasızlık, bir rezillik hüküm sürüyor. Yapılan müzikler belki o kadar iğrenç değil, gelişmeler var, güzel şeyler var ama bunun satış ve pazarlama tarzı hakikaten iğrenç. Bilmiyorum nasıl devam edecek. Böyle gidecek herhalde. Birlikte alışacağız bir şekilde.

-Türkiye'nin en büyük stüdyolarından birinde tonmaisterlik yapıyorsunuz, yetkililerinden birisiniz. Türkiye'de stüdyo müzisyenleri hep aynı insanlar. Ercan Irmak, Erdinç Şenyayalar, Erdem Sökmen filan. Müzisyen olmadığından mı, yoksa alışkanlıktan dolayı mı hep aynı insanlar çalıyor?

* Bu, piyasada bu işi yönlendiren plak firmalarıyla, prodüktörler ve aranjörlerle ilgili bir sorun. Aynı televizyonlarda olduğu gibi, "O saatte Kemal Sunal filmi tutuyor, biz de koyalım"a benziyor. "O tuttu, biz de aynısını yapalım" mantığı. Bir

albümde bir adım tuttuysa, hemen "Aynı adamı alalım" şeklinde bir alışkanlık oluştu. Halbuki çok iyi müzisyenler var. Bu aptalca odaklanma yüzünden bir sürü genç insan, çok iyi müzisyenler kendilerine alan bulamıyor. O saydığınız isimler de bunlardan rahatsız. Ama hayatlarını sürdürmek için böyle bir iş imkânını tepemezler. Alternatifleri olması lazım. Alternatifleri var. Ama işi yönlendiren prodüktörler kesinlikle belli noktalara odaklandıkları için, birbirlerini kopya ettikleri için; "Bu tuttu, ben de aynısını yapayım" kafasında gittikleri için böyle oluyor. "Bir değişiklik yapalım, çok iyi bir gitarcı gördüm, bir de onu denesek belki değişik bir renk getirir" gibi deneyler çok az yapılıyor. Hep bu satış kaygısı hakim olduğu için. Müzisyenlerin hiç bir suçu yok. Aslında müsizyenler son derece eziliyorlar bu piyasada.

- İbrahim Tatlıses'ten Sibel Can'a kadar bir çok insanın tonmasterliğini yaptınız. Türkiye'de genel olarak stüdyoların durumu nasıl? Yani teknik olarak iyi mi?

*Teknik olarak gerçekten iyi. Özal döneminde dışardan cihaz ithal edebilme imkânından sonra Türkiye'de iki alanda da patlama oldu. Hem konser ses sistemleri hem de stüdyolarda. Herkes her istediğini rahatça getirebiliyor. Fakat bu aletler geldi de bu aletler nasıl kullanılacak? Tonmaister yetiştiren bir okul yok. Yeni yeni başladı, iletişim fakültelerinde ufak deneyler şeklinde. Bu konuda korkunç bir teknik insan eksikliği var. Her alanda, televizyon, radyo, ses sistemleri.. alet çok ama kullanacak adam yok. Sadece kullanacak adamla ilgili birşey de değil bu. Genel bir bilgi dağılımı, bilgi organizasyonu eksikliği. Örneğin Amerika'da uzun yıllardır Audio Engineering Society (Ses Mühendisleri Topluluğu) toplantıları, büyük fuarlar yapılıyor. O insanlar toplanıp birbirlerine bilgi aktarıyorlar. Büyük bir rekabet ve gelişme ortamı. Fakat hiç kimse bir şey saklayamıyor, saklamıyor. Bilgi dağılıyor, yayılıyor, kullanılıyor. Bizde öyle birşey yok. Aletler geldi, şu son senelerde teknik adamlar da çoğaldı. Ama herkes bildiğini birbirinden saklıyor. Bir sır gibi. Bilgi dağılımı çok az. İstan-

bul'da Levent bölgesi, Türkiye'nin Hollywood'u gibi oldu. Her sokakta bir ses stüdyosu, film stüdyosu, video montaj gibi işler yapan yerler var. Çoğuyla beraber çalışmak zorunda kalıyoruz zaman zaman... Mesela video stüdyosundan time kodlu video gerekir ki, bunlar en basit şeyler. Time kod nasıl çekilecek diye üç senedir aynı sorunlarla karşılaşırız. Halbuki, bir deney yaptım bir ara. Herkesle konuştum. Bir toplantı yapalım, bir birlik kuralım, birbirimizle çalışmak zorundayız, tanışalım diye. Herkes fena halde kaptırmış kendini işine, kimsenin vakti yok. Ama bir sürü aksaklıklar oluyor bu yüzden. İlkedeki genel bir sorun. Bunların bir şekilde devletin de yardımıyla formüle etmesi lazım. Ama onlar başka noktalarda. Böyle şeylere vakit bile kalmaz. İmkanı yok.

- Türk popundaki milliyetçilik eğilimleri konusunda ne düşünüyorsunuz?

- Sadece Türk popunda değil. Genel olarak öyle birşey pompalanmak isteniyor. Türk bayrağının atılması olayı* (*: HADEP kongresinde daha sonra çok sayıda partili hakkında dava açılmasına yol açan bayrak indirilmesi olayı) filan.. O kesinlikle bir provokasyondu. Bu öyle tehlikeli bir noktaya geldi ki, isteyen istediği zaman bu alanı kullanarak büyük yangınlar çıkarabilir bu ülkede. Tamam, bir toplumun kendi nasyonel müzik bilincine sahip çıkması kötü değil, olumlu neticeler verebilir. Ama bu, bazı insanların bu konuyla rahatça oynayıp istedikleri noktaya götürebilecekleri şekilde bir pompalanma, ön hazırlık şeklinde oldu. Pop müzik de ondan payını aldı. Özellikle o Ercan Saatçi dediğimiz arkadaş, herşeyi kullanma eğiliminde olduğu için, bunu da rahatça kullandı. Sonra da tabii medyada bazı yazarlardan ağzının payını aldı ama. Malum, popçular son derece uyanık geçindikleri, herşeyi kullanma eğiliminde oldukları için bunu da bir ara kullanma eğiliminde oldular. Bunda içtenlikleri olduğunu zannetmiyorum. Bir zamanlar da Barış Manço aynı şeyi yapmıştı, '70'li yılların sonuna doğru. Bu bir enstrüman, kullanmaya çalıştılar ama o kadar önemi yok. Öteki alanlarda olduğu kadar

tehlikeli değil yani.

"Rock Türkçe yapılmalı"

- Siz, rock müziğin Türkiye'de Türkçe yapılması gerektiği konusunda oldukça netsiniz. Ama rock'ı hep Türkçe icra etmek zaman zaman sorun çıkartmaz mı? Mesela, punk yaparken Türkçe'yi İngilizce gibi kullanmak yönündeki görüşlere ne diyorsunuz? Bunun örneklerini de görüyoruz. İngilizce gibi yapmaktansa doğrudan İngilizce yapmak da bir tercih olamaz mı?

* Ben İngilizce gibi yapmaya doğrudan İngilizce yapmaktan daha karşıyım. O çok saçma bir şey. Yani punk'ın özelliği, İngilizce olmasından çok, arkasındaki yapısından, saldırı ya da haykırış biçiminden geliyor. Aynı haykırış ve saldırış biçimi eğer Türk punk'çılarında varsa ve bu tepkileri eğer Türkiye'deki hayattan kaynaklanıyorsa değişik bir punk söyleyiş biçimi çıkarabilirler Türkçe'de. Yani benim demek istediğim, sadece yüzeyde kalan bir dil tartışması değil. Benim söylemek istediğim gerçekten anlamın vurgulanması. Yani o mânânın dinleyen kişilere gerçekten doğrudan ulaşabilmesi. Benim dil konusundaki kaygım sadece bundan ileri geliyordu. Yoksa, şovenist bir yaklaşım değildi kesinlikle. İnsanlar her dilde herşeyi söyleyebilirler. Hakim oldukları ve gerçekten anlatmak istedikleri, anlamın yüklü olduğu dile daha iyi ulaşabilmeleri adına ben böyle birşeye girişmiştim. Bazıları belki beni şovenist bir biçimde değerlendirdiler ama çok yanlış. Benim bütün anlatmak istediğim, dediğim gibi anlamın karşıya en açık, en doğru ve en hızlı biçimde ulaşabilmesi. Dil benim anladığım şekliyle sadece bir iletişim enstrümanı. Türkiye'de İngilizce bilmeyen insanlara o şekilde seslendiniz mi hiç birşey anlatamazsınız. Ama isteyen, İngilizce bilen bir kitle varsa Türkiye'de, onlara en rahat İngilizceleriyle ulaşabilirler. Ama ben böyle birşeyi imkânsız görüyorum.

-Moğollar da vaktinde yapmıştı ama...

* Tabii, tabii, onu da her söylüyordum zaten. Bu işin başlangıç şekli genelde böyle oluyor. Bir grup yeni başladığı zaman, örnek alacağı başka gruplar yok Türkiye'de. Aslında ben Moğolları bile örnek gösteremiyorum bugün başlayanlar için. Örnek, ister istemez dışarıdan geliyor. Mecburen onlara özenerek, onları kopya ederek başlanıyor. Ama ondan sonra bir karakter, bir kişilik, öyle birşey arandığı zaman ister istemez herkes kendi yolunu bu ülkede kendisi yaratmak zorunda kalıyor. O zaman da Türkçe, doğal bir iletişim aracı olmaktan başka birşey değil. Dediğim gibi Moğollar da öyle başladı, biz de çok aradık, sonuçta şu andaki senteze varıldı. Aslında biz de pek memnun değiliz 30 senedir yaşadıklarımızdan. Vardığımız noktadan da memnun değiliz. Ama ne yazık ki böyle. Elimizden de daha fazlası gelmiyor, ki çabalıyoruz da gerçekten. İşte Bulutsuzluk Özlemi malum, Moğollar malum, varılan nokta ancak bu. Ama bizden sonra gelenler daha ileri noktalara vardırabilirlerse buna gerçekten sevinirim.

Doğan Şener

'70'li yıllardaki çok çeşitlilikten bahsetmiştik. Bu çok çeşitlilik ve Türkiye'de popüler müziğin altın yıllarını yaşadığı dönemde Türkiye'nin gerçek bir de popüler müzik dergisi vardı: Hey Dergisi. Hey, Türkiye'de yayıncılık tarihinin, hem içeriğiyle hem satışıyla tek gerçek popüler müzik dergisiydi ve gerçek bir medyaydı. Bugünkü pop müzik dergileri gibi yapay bir gündemde, uydurma listelerde ve düşük satış rakamlarında değildi. Doğan Şener de Hey dergisinin genel yayın yönetmeniydi. Bugün, bırakın müzik dergilerini mizah dergileri haricinde diğer popüler dergilerin hayal bile edemeyeceği rakamlarda satan bir dergiydi bu. İlk olarak Milliyet'in eki olarak tasarlanan, sonra da bağımsız bir dergi olarak 100 binli rakamlara kadar çıkan Hey, poster vermek, liste yayınlamak gibi "bugünün" yöntemleriyle satışını artırmıştı. Ancak, 1980'li yıllarda "piyasa"nın değişmesinden doğal olarak o da etkilendi. Yavaş yavaş tirajı düştü ve sonra da binli rakamlara oturunca, kapandı. Doğan Şener, Hey dergisine 14 sene genel yayın yönetmenliği yaptı.

Şarkıcı Değil, Şarkıydı Önemli Olan

- Türkiye'de popüler müziğin bugünkü durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

* Türkiye'de popüler müzik olarak akla Hafif Batı Müziği tarzındaki pop müzik geliyorsa, popüler müziğin bugünkü durumunun iyi ve sevindirici olduğunu söylemek mümkün. Eğer arabesk/halk müziği tarzındaki popüler müzik kastediliyorsa, burada da enteresan bir durum var. Pop müziğin etkisiyle alt yapısı zenginleşen "arabesk müzik", Mine Koşan-İbrahim Tatlıses-Ferdi Tayfur örneklerinde olduğu gibi, eskisinden daha geniş tabana yayılmış ve müzikseverlere ulaşmış vaziyette... Zaten pop müziğin içinde de arabesk ve Türk müziği motiflerine rastlamak olağan sayılıyor. Böylelikle Türkiye'de, alt yapı ve üst yapı itibariyle birbiri içine geçmiş tuhaf bir müzikal

karakter ortaya çıkmış... Bundan da kimsenin şikayeti yok.

- Türkiye'de popüler müziğin bugünkü durumunu geçmişle, yani 45'lik devriyle karşılaştırabilir misiniz?

* Bu soruya cevabı, 1980'lerden bir örnekle vermek istiyorum. 45'lik plakların artık tarihe karışmak üzere olduğu bir dönemde GEMA'yı temsil eden bir Alman müzik adamı Türkiye'ye gelmiş ve dergimiz Hey'i ziyaret etmişti. 45'lik satışların sıfıra yaklaştığı bir sırada Hey'in 80.000'in üzerinde satması karşısında hayretler içerisinde kalmıştı. "Müzik demek, 45'lik plak demektir. Çünkü 45'likler sayesinde şarkılar sevilir, satın alınır ve geniş kitlelere ulaşır. Plak satılmayan bir ülkede bir müzik dergisi bu kadar çok nasıl satar" diye hayranlığını dile getirmişti... 45'liklerin peynir ekmek gibi satıldığı 1970'li yıllarda gerçekten müzik endüstrisi dimdik ayaktaydı ve krizden kolay kolay söz edilmezdi. O zamanlar, şarkıcıdan çok şarkının adı ön plandaydı. Hülya Kırbağ'ı anlatmak için "Hani 'Ah Neyleyim Gönül' adlı bir plak var ya, işte o parçayı söyleyen Hülya" denilirdi. Alpay'ın, Erol Büyükburç'un, Sezen Aksu'nun 45'lik plakları ezbere bilinirdi. Şimdi çıkın sokağa, şöyle bir dolaşın. Birçok müziksever, sevdiği sanatçının kasetinde yer alan oniki şarkının ikisinin bile adını söyleyemeyecektir.

Kıyaslamaya gelince. O kadar değişik müzik türü vardı ki.. Yabancı parçalara yazılan Türkçe sözlü müzik, halk müziğinden ve Azeri müzikten yapılan düzenlemeler, folk tarzındaki besteler, Türk ozanlarının şiirlerinden yapılan besteler, Anadolu pop akımı, arabesk tarzı pop çalışmalar, Avrupa'daki ve dünyadaki hit parçaların üzerine sıcağı sıcağına yapılan uyarlamalar, yabancı dillerde yapılmış ve Avrupa pazarına sunulmuş besteler gibi çok yönlü, çok renkli müzik çeşitleri vardı. Konserler, turneler daha coşkulu, daha heyecan vericiydi. Geçmişteki müziğin melodi yönünden daha zengin ve kalıcı olduğu; bugünkü müziğin ise stüdyo tekniği yüzünden çok mükemmel fakat çoğunlukla tekdüze ve disko müziği olduğu için kalıcı olmadığı görüşündeyim.

- Batı'yla karşılaştırsak?

* Türkiye'de dikkatsizce ve gereğinden fazla üretim yapıldığını, bu nedenle de kalitenin fazla yüksek olmadığını, Avrupa'da ise bu işin daha bilinçli yapıldığını söyleyebilirim. Tabii, satışları mukayese ettiğimizde ortaya çıkan tablo, aradaki kültürel ve ekonomik farkı da açıkça göstermektedir.

- Hey'in müzik endüstrisindeki yeri neresiydi? Belirleyici rolü var mıydı?

* Hey'in müzik endüstrisindeki yeri önemliydi. Çünkü biz, dergideki birinci görevimizin müzikseverleri, müzik üretimi ve müzik haberleri konusunda aydınlatmak olduğunu biliyorduk. Hey'in plak eleştirilerini okuyup listelerine bakarak plak alan çok müziksever vardı. Doğruya en yakın listeleri yaptığımız için Hey'e itimat tamdı. Tarafsızlık konusunda da çok duyarlıydık ve bunlar bize sağlam ve istikrarlı bir okuyucu profili sağlıyordu.

"Müzik gazeteciliği değil dedikoduculuk yapıyorlar"

- Genel olarak sizce bugün müzik gazeteciliği ne durumdadır?

* Genel olarak bugünkü müzik gazeteciliği, bilgilendirmekten çok dedikoduya ve herşeyin kolayına kaçan bir yol izliyor. Haftalık müzik dergilerine bir göz atarsanız ne demek istediğim kolayca anlaşılacaktır. Şimdi kağıt ve baskı kalitesi kusursuz, ancak içerik çok zayıf.

- Bugün Türkiye'de bir müzik basınından söz edilebilir mi?

* Müzik basını diye bir olgudan söz etmek, ne yazık ki mümkün değil. Misyon görevi yüklenmiş bazı dergilerde yazan yazarlar (örneğin Müzük dergisindeki yazıların büyük bir bölümü kaliteli ve doğru) dışında, ancak bir-iki köşe yazarının olumlu ve düzgün yazı yazdığından söz edilebilir. Birinci sınıf gazetelerimizin 2. sayfalarında çıkan müzik haberleri bazen

incir çekirdeğini bile doldurmuyor.

- Türkiye'de, dünyada ender bulunur sayıda müzik televizyonu ve özel radyo var. Bütün bunların Türkiye'de müziğin gelişmesine bir etkisi var mı?

* Türkiye'deki televizyon ve özel radyoların, müziğin gelişmesinde olumlu etkisi olduğu inancındayım. Eskiden biz yabancı melodileri BBC, Radio Luxemburg, Beyrut, İtalyan radyolarından dinlemeye ve teyp bantlarına kaydetmeye uğraşırdık. Şimdi günü gününe hepsi evimizin içinde. Ya ekranda, ya radyoda.. Müzik yapımcılarının feryatlarına kulak asmayın siz. Aslında bütün bu şarkıların radyolarda çalınması, kliplerinin TV'de gösterilmesi satış yönünden çok faydalı...

- '70'lerde popüler müzik piyasasında sürekli yeni birşeyler bulma şansı vardı. Bugün popüler müzik piyasasında yeni ya da deneysel olarak adlandırılabilecek ürünlerin bulunmamasının sebeplerl nelerdir?

*Haklısınız. 70'lerin müzik piyasasında sürekli yeni bir şeyler bulma şansı vardı. Bugün yeni veya deneysel olarak adlandırılabilecek ürünler yoksa, sebebi "ticari endişe"dir. Ya satmazsa?... Bugünkü maliyetler eli-yüzü düzgün bir yapım, şirketlere 6-7 milyara mal oluyor. İşin başında da dedim ya, eskiden 45'lik yaparak yeni bir şey deneme şansınız vardı. Şimdi o yeniliği 2 parça yerine en az 12 parçalık bir yapımda deneyeceksiniz. Bu da çok zor, şirketlere korkulu rüya gördüren bir deneme oluyor...

Önder Focan

Kitabı hazırlarken mümkün olduğu kadar farklı alanlardan insanlarla görüşmeye çalıştım. Türk popuna elit müzik yapan birinin nasıl baktığının önemli olduğunu düşündüğüm için Önder Focan'la da görüştüm. Focan, bugün Türkiye'nin en önemli caz gitaristlerinden bir tanesi. Kendisini "İstanbul'da, Batılı standartlarda yaşayan, Batı müziği dinleyen, Batıya entegre olmuş bir insan" olarak anlatıyor. Dolayısıyla da cazdaki o "Türk motifleri" saplantısına fazla takılmadı. Yorumladığı "Rüzgar Kırdı Dalımı" gibi örnekleri de eskiden Okay Temiz'in, Erol Pekcan'ın vs.'nin yaptığı gibi "yerel" değil, "Batılı" bir gözle yaptı. Son yıllarda ard arda yayınlanan Türkiyeli cazcıların albümlerinin ilki Focan'ın "Jazz Guitar" albümüydü. Bu düşük bütçeli albümün hemen ardından sponsorla çalışan Focan, Erken ve Sekiz isimlerinde iki CD daha kaydetti.

Deterjan, Patates Cipsi veya Dondurmadan Pek Farklı Değil...

- *Türkiye'de popüler müz*iğin bugünkü durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

* Türkiye'deki popüler müzik günümüzdeki toplumun genel kesitini oldukça iyi yansıtıyor. Popüler müziği genel olarak bir müzik türü olarak algılamıyorum. Yani en temel anlamıyla "duygu ve düşüncelerin sesle anlatımı" değil bu müzik. Popüler müziği "geniş toplum kitlelerine en kolay ulaşabilecek seslerin ambalajlanıp ticari bir meta olarak piyasaya sürülmesıdir" diye tanımlayabiliriz. Bu anlamda deterjan, patates cipsi veya dondurmadan pek farklı değil. Aynı pazarlama tekniklerini kullanıyorlar. Eğer patates cipsi yapıp satıyorsanız ne ürününüzün "Dünyanın en iyi cipsi" olmasına gerek vardır ne de tüketicinizin "cips lezzeti alma veya cips yapma konusunda uzman olması"na... İyi ambalaj, etkin reklam ve duyurma, hedef kitlenin iyi seçilmesi ticari başarı için esas gerek-

lerdir. Zaten "dünyanın en iyi cipsi" diye birşey var mıdır, olsa ne fark eder, cips uzmanı olunsa ne olur.. bu da ayrı mesele.

Bu bağlamda Türkiye'de pop, bugün, ticari olarak beklenen veya olması gereken durumdadır. Sanat ve müzik adına zaten birşey beklemiyoruz, ben zaten deterjandan veya gofretten de sanat adına birşey beklemiyorum.

- Eskiden, yani 45'likler devrinde nasıldı bütün bunlar?

* Eskiden, yani 45'lik devrinde veya şu son meşhur patlamaya kadar (pop patlaması, pop corn, patlamış mısır, corny stuff) popüler müziğin ana mantığı yine aynı idi. Sadece o zaman daha Batılı bir müzik vardı, bugün herşey arabesk oldu. "Bu gider, bu gitmez" diye karar veren, toplumu yönlendiren yapımcıların önerileri doğrultusunda bir takım popüler müzik ürünleri ortaya çıkarılıyor ve bugünkü ile kıyaslanamasa da ticari başarı elde ediliyordu. O zamanlar ticari müziğe soyunan kişiler, aslında müziğin içinden gelen, müziği bilen, popüler müziği "Ne yapalım, ekmek parası" mantığıyla yapan, yaptıklarından müzisyen arkadaşları arasında tatlı bir hicap duygusuyla pek bahsetmeyen insanlardı. Ancak günümüzde bu pop müzik ürünlerini ortaya koyan insanlar, televizyonlarda klipleri, haber ve paparazzi programları, hattâ günlük gazetelerdeki yarı cahil sütun sahipleri tarafından yere göğe sığdırılamıyorlar. Bugünkü popçular, eskisi gibi müzik konusunda zaten yetkin kişilerden değil, sadece pop yıldızı olmaya soyunan gençlerden oluşuyor. Dolayısıyla eskiden popüler müziğe yönelen müzisyenlerin diğer müzisyenlere yarı mahçup saygısı yerine, kendilerini birşey zanneden değersiz popçular doldurdu ortalığı... Eskiye göre en büyük fark bu bence.

- Türkiyeli müzik tüketicisini ve endüstrisini Batılı müzik tüketicisiyle ve endüstrisiyle karşılaştırabilir misiniz?

* Batıdaki popüler müzik, genelde Batı kültürünün uzantısı. Gayrı Safi Milli Hasıla'sı (GSMH) 20.000 dolar seviyesindeki toplumun alt kültürüne hitap eden müzik.. Hala kentlileşmemiş, Doğulu, İslami ve kırsal yaşam tarzını televizyon,

otomobil ve cıstak müzik seti ile süslemiş, GSMH'sı 200 dolar seviyesindeki Türkiye'nin popüler müziği de bu işte. Bu kadar fark, üretilen her ticari üründe var.

- Türkiye'de son yıllarda caz için küçük de olsa bir çıkıştan söz edilebilir. Yıllardır zaten müzik yapmakta olan sizin gibi müzisyenlere olan bu ani ilginin sebebi sizce nedir?

* Caz müziğine ilgi, durup dururken veya toplumun aniden caza ilgi duymasından kaynaklanmadı. Caz müzisyeni, müzik tüketicisinin genelde caza, özelde de kendi caz müzisyenine azalan ilginin nedenlerinden birini hiç yapılmayan caz kaset ve CD prodüksiyonları olarak varsaydı. Bu arada gerek yorum ve gerekse kompozisyon olarak caz üretebilen müzisyenler, önceleri tamamen kendi olanaklarıyla, daha sonra da daha büyük prodüksiyonlara bazı sponsorlar kanalıyla girerek, ama tamamen ticari kaygı ve kazanç beklentisinden uzak yapımlar gerçekleştirip kitlelere ulaştırdılar. Tanrıya şükür tüm bunları algılayıp ilgi gösterecek 5-10 bin kişilik bir kitle var ülkemizde. Yani bu alanda bu ürünleri zaten bekleyen bir kitle doğal olarak ilgi gösterdi. Ancak Türk caz müzisyeni esas ilgiyi yabancılardan ve yurt dışında görmektedir. Okay Temiz, Muvaffak Falay, Aydın Esen, Elvan Aracı, Atilla Engin gibi müzisyenlerin yıllardır yurtdışında etkin olmalarının sebebi ilgi görmeleri ve sanatlarının gerçekten takdir edilmesidir. Türkiye'ye gelen yabancı müzisyenler, dinledikleri veya beraber çalıştıkları Türk caz müzisyenlerine beğenilerini içtenlikle belirtmişlerdir. Kişisel olarak ben iki yıldır davetli olarak katıldığım Finlandiya Pori Caz Festivali'nde Türkiye'dekinden daha çok ilgi ve beğeni görüyorum. Entelektüel çevrenin bir kısmı caz gibi konularda Türk sanatçılara ön yargılı. Bunu da kırabilirsek ilgi daha fazlalaşacaktır.

- Türkiye'de caz ve rock gibi müzik türleri için oluşmuş bir sektörden söz etmek mümkün değil. Büyük plak şirketleri caz ya da rock plakları yapsalar bile gerekli ve yeterli promosyonu yapmadığı için popüler müziğin çabuk tüketime açık

olmayan kanadı piyasada kendine bir türlü yer açamıyor. Bunun nedeni ya da sorumluları sizce neler/kimler?

* Öncelikle caz, günümüzde popüler müziğin bir kolu değildir. Ayrıca caz da rock da gelişmiş müzikal beğeni ve kulak gerektiriyor. Popüler müziği resimli romana benzetirsek, caz Günter Grass ve Umberto Eco'dur. Rock ise Jerzy Kosinski'dir. Hayatı boyunca resimli roman okumuş bir insan, nasıl durup dururken seviyeli edebi eserlerden zevk alamazsa, sadece popüler müzik tüketen birinin de caz veya rock dinlemesi beklenemez. Belirli bir süreç içerisinde kulak gelişimini ve müzikal görgüsünü arttırması gerekir.

Yapımcıların çoğu, belki de haklı olarak, parayı ve ticareti düşünür. Ayrıca müzik konusunda çoğu bilgisiz ve ön yargılıdır. Onlar için müzik veya beyaz eşya fark etmez. Tabii ki iyi niyetli ve bilgililer var, olmasa zaten bugüne kadar çıkan caz, rock ve seviyeli pop ürünleri piyasada olmazdı.

'Tüketici kulağı geliştirilmeli"

- Türkiye'de cazın yaygınlaşması için neler yapılmalı?

* Cazın yaygınlaşması için öncelikle müzisyenlerin daha üretken olması, yeni besteler, stiller ve yorum tarzlarını kaset ve CD'lerle kitlelere iletmeye çalışmaları lazım. Bununla birlikte kitlelerin kolay tüketici kulaklarının geliştirilmesi, yani eğitim gerekli. Ancak bu "rating" dünyasında böyle birşey beklemek hayal, daha geriye gitmeye bile hazır olmalıyız.

- Siz de Bosna Hersek şarkınıza videoklip yaptınız. Bunun albüm satışınıza bir katkısı oldu mu?

* Video klip tamamen benim dışımda, öncelikle film yönetmeni arkadaşımın gayreti ile oldu. Parçayı çok beğenen arkadaşlar, önce senaryo yazdılar ve projeyi oluşturdular. Çekim yaptıkları yere gittiğimde kameraman, ışıkçı, oyuncu, nasıl çalıştıklarını gördüm, etkilendim. Müzikal temayı ben yazdım, yorumda ağırlık, Şenova İlker'in. Ayrıca bir film ekibi çalışıyor. Üretmenin, üretimi paylaşmanın heyecanını yaşıyor-

sunuz. Yönetmen zaten popülist olmasın diye kan revan içindeki görüntüleri hiç kullanmadı. Sonuçta bir müzik parçasını veya kaseti pazarlamaya yarayan klip mantığı hiç olmadı. Zaten caz müziği için en iyi klip gerçek konser görüntüleridir. Ancak, bu parça için herkes birşeyler hissetti. Albüm satışı veya promosyonuyla bir ilgisi yok.

- Sizce sizin gibi müziği tüketime yönelik, piyasa formatlarına bağımlı yapmayan müzisyenler, dinleyici potansiyeline ulaşabiliyor mu? Ulaşamıyorsa sebepleri nelerdir?

* Dinleyici potansiyeline ulaşma şansımız hiç yok. Ulaşmanın yolu medya... Medya tribüne oynuyor, yani rating peşinde. Rating ölçümlerinde ikinci olmaya bile tahammülleri yok. Sadece popüler olmak zorundalar. Kimse en iyi olasılıkla %5 dinleyici kitlesine sahip bir müziği programına koymaz. Dolayısıyla kitlenize ulaşamazsınız.

- Geçiminizi nasıl sağlıyorsunuz ve bunun ne kadarı müzikten olabiliyor?

* Ben çok gençken yani öğrencilik yıllarında, müziği yine bugünkü gibi çok seviyordum. Müzisyen olmak istiyordum, fakat o zamanlar da görüyordum ki, iyi, kaliteli, seviyeli müziği yaparsan -iyi olmak koşuluyla pop, caz, rock, ne olursa olsun- hayatını kazanmakta zorluk çekeceksin. O zaman önünde iki yol vardı; Ya tamamıyla müzisyen olacaksın, para kazanmak için sevmediğin, mutlu olmadığın ticari müziği çalacaksın. Ya da başka bir yoldan geçimini temin edecek, müzikten para beklemeyeceksin. İşinden arta kalan zamanda sevdiğin müziği yapacaksın. Sonuçta her iki seçenekte de sadece "arta kalan zamanlarda" sevdiğin müziği yapabiliyorsun. "O zaman yine sevip heyecan duyabileceğim, yaratıcılığımı kullanabileceğim başka bir meslek edinirim, aynı anda müzikte de hiç ödün vermeden gidebileceğim yere kadar giderim" diye düşündüm. Bugün geçimimi esas olarak makina mühendisi olarak sağlıyorum. On sekiz senelik mühendisim. Yaratıcılık kullanabilmek için hep proje mühendisi olarak çalıştım. Son sekiz yıldır

çok önemli projelere imza atan büyük bir proje bürosunun ortağıyım. Bina tesisat projeleri ve tasarımı yapıyorum. Yurt içi ve yurt dışında inşa edilmiş ve edilmekte olan birçok binanın klima, ısıtma, sıhhi tesisat ve yangın söndürme tesisatları tasarımı yaptım ve yapıyorum.

Bunun yanında uğraştığım caz müziğinde de Türkiye'de neredeyse hiçbir müzisyenin olmadığı kadar faalim. Prodüksiyonu Türkiye'de yapılan ilk caz CD'sini yaptım. Bugüne kadar iki CD, bir de kaset yayınladım. Türkiye'deki tüm caz festivallerinde çaldım. Yurt dışındaki festivallere davet edildim ve katıldım. Şu anda ben ve grubum sadece müzikten geçimini sağlayabilecek kadar para kazanıyor. Biraz şartları zorlasak, biraz da müziğimizden taviz versek, bu miktar ikiye hattâ üçe katlanır. Ama biz durumumuzdan memnunuz, mutluluğumuzu tavizlerle satmak istemiyoruz.

- Müzikten sağladığınız gelirde kaset satışlarının payı ne kadar?

* Kasetler önemli bir gelir getirmiyor. Ancak müziğinizin, grubunuzun tanıtımına oldukça çok katkı sağlıyor. Bu da başka kanallardan gelir olarak bize dönüyor.

Kaynakça

Aksoy, Bülent, "Tanzimattan Cumhuriyete Musiki ve Batılılaşma", *Tanzimat Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 5. Cilt, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985

Ataman, Sadi Yaver, *Atatürk ve Türk Musikisi*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991

Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri- Açık Oturum: M. Belge, E. Berker, A. Oran, M. Sun, C. Tanrıkorur, H. Yavuz, F. Yener, Istanbul, 1980

Ayvazoğlu, Beşir, Behar, Cem, Savaşır, İskender, Sökmen, Semih, "Müzik Ve Cumhuriyet, Söyleşi", *Defter*, no 22, 1994

Behar, Cem, *Klasik Türk Musikisi İzerine Denemeler*, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 1987

Belge, Murat, *Tarihten Güncelliğe*, İstanbul, Alan Yayıncılık, 2. Baskı, 1986

Birinci Müzik Kongresi, Bildiriler, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988

Büyükburç, Erol, *Müzikte Ekolleşmeye Doğru*, İstanbul, Arıtan Yayıncılık, 1982

Cahit Berkay İle Söyleşi, *Dans Müzik Kültür*, no 62, 1996

Clarke, Donald, *The Penguin Encyclopedia Of Popular Music*, U.K., Penguin Books, 1989

Deringil, Selim, 19. yy Osmanlı İmparatorluğunda Resmi Müzik, *Defter*, no 22, 1994

Frith, Simon; Goodwin Andrew, *On Record, Rock Pop And The Written Word*, New York, Pantheon Books, 1990

Frith, Simon, *Music For Pleasure, Essays in the Sociology of Pop*, New York, Routledge, 1988

Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1990

Güngör, Nazife, *Arabesk*, Sosyokültürel Açıdan Arabesk Müzik, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1990

Hasgül, Necdet, "Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları", *Dans Müzik Kültür*,no 62, 1996

Hasgül, Necdet, "Türkiye Popüler Müzik Tarihinde Anadolu Pop Akımının Yeri", *Dans Müzik Kültür,* no 62, 1996

Hodeir, Andre; Çev.Usmanbaş, *İlhan, Müzik Türleri ve Biçimleri*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992

İstel, Füsun, "1920'li ve '30'lu Yıllarda Milli Musiki ve Musiki İnkılabı", *Defter,* no 22, 1994

Jones, Steve, *Rock Formation*, "Music, Technology and Mass Communication", California, Sage, 1992

Karakayalı, Nedim, "Doğarken Ölen Hafif Müzik Ortamında Ciddi Bir Proje Olarak Arabesk", *Toplum ve Bilim*, no 67, 1995

McGregor, Craig, *Pop Kültür Oluyor*, Çev. Gürol Özferendeci, İstanbul, Logos Yayınları, 1990

Mimaroğlu, İlhan, *Müzik Tarihi*, İstanbul, Varlık Yayınevi, 4.Baskı, 1990

Okay Temiz İle Söyleşi, *Dans Müzik Kültür*,no 62, 1996

Oktay, Ahmet, *Türkiye'de Popüler Kültür*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993

Özbek, Meral, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991

Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara, Kendi Yayını,

1988

Stambler, Irwin, *Encyclopedia Of Popular Music*, New York, St. Martin's Press, 1965

Süreya Cemal, *99 Yüz*, İzdüşümler, Söz Senaryosu, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2. Baskı, 1992

Tekelioğlu, Orhan, "Kendiliğinden Sentezin Yükselişi: Türk Pop Müziğinin Tarihsel Arkaplanı", *Toplum ve Bilim*, no 67, 1995

Tunca, Hulusi, *Mirkelam Nereye Koşuyor*, İstanbul, Açı Yayıncılık, 1995

Tura, Yalçın, *Türk Musikisinin Mes'eleleri*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1988

Müzük, Çalıntı, Gençlik ve Toplum, Hey, Boom, Boom Müzik Dergilerinin bütün sayıları, Cumhur Canbazoğlu'nun Cumhuriyet'te Cumartesi'leri yayınlanan müzik sayfaları, Lale Barçın İmer'in Hürriyet'te Pazar günleri yayınlanan Popvirüs yazıları, Aktüel ve Tempo'da yayınlanan pop müzik yazıları, söyleşileri.

Metin Solmaz, 1969'da doğdu. Birikim, Milliyet Sanat, Cumhuriyet Dergi ve Kitap, Express gibi dergilerde yazdı, yazıyor. 1992'de Korsan Yayınları'ndan "Rock Dünyasında Kenardaki Milyonerler", 1994'te Pan Yayıncılık'tan "Rock Sözlüğü" adlı kitapları yayınlandı. Siyah-Beyaz gazetesinde Kültür-Sanat Servisi editörlüğü, Ankara Radyo Arkadaş'ta müzik direktörlüğü, Çalıntı dergisinde yayın yönetmenliği yaptı. Şu anda Müzük dergisinin yayın yönetmenliğini yapıyor. Türk popunun günümüzdeki üretilme ve sunulma biçimden, aynılığından, çok starlı ama kalitesiz durumundan, kısaca hal-i pür melalinden popla geçinenlerden sokaktaki tüketicisine kadar herkes şikayetçi. Elinizdeki kitap, herşeyin birbirine girdiği şu günlere nasıl gelindiğini incelemek, biraz da sorgulamak niyetiyle hazırlandı. Bunun için de bir ideolojik tüketim kültürü olarak "pop" kavramının değerlendirilmesinden, popüler kültür ürünlerini tüketecek egemen değer yargılarından özerk kişiliğe sahip bir gençliğin olmamasına, "ancak Türkiye'de rastlanır cinsten" durum örneklerle anlatılıyor ve tartışılıyor. Bu arada Türkiye'de pop müziğin tarihsel gelişimine de bu kitapta kaçınılmaz olarak yer verildi. Konunun genişliği ve değişik görüşleri de içerebilmesi açısından değişik alanlardan konuyla ilgili şu insanlarla yapılmış söyleşiler de kitabın kapsamı içerisinde: Bülent Ortaçgil (müzisyen), Garo Mafyan (aranjör, besteci), Aysel Gürel (söz yazarı), Şanar Yurdatapan (besteci, aranjör, yapımcı), Orhan Tekelioğlu (sosyolog, pop müzik araştırmacısı), Bülent Somay (müzisyen, yazar), Hasan Saltık (Kalan Müzik'in sahibi, prodüktör), Mehmet Söğütoğlu (İstanbul Plak'ın sahibi, Tarkan ve Mirkelam'ın yapımcısı), Taner Öngür (Moğollar elemanı, tonmaister), Doğan Şener (eski Hey dergisinin yayın yönetmeni), Önder Focan (caz müzisyeni).

ISBN 975-7652-54-7

9 789757 652540